تحقیق و تدوین

اصول و مبادی

امجد علی شاکر

عکس

بسم الله الرحمن الرحيم

تحقیق و تدوین

اُصول و مبادی

امجد علی شاکر

عکس
AKSPUBLICATIONS

maktaba.org

اس کتاب کا کوئی بھی حصہ اور کتاب عکس پبلیکیشنز سے باقاعدہ تحریری اجازت
کے بغیر کہیں بھی شائع نہیں کیا جا سکتا۔ اگر اس قسم کی کوئی بھی صورت حال ظہور پذیر
ہوتی ہے تو قانونی کارروائی کا حق محفوظ ہے۔

نام کتاب: تحقیق و تدوین اصول و مبادی

مصنف: امجد علی شاکر

سن طباعت: 2018ء

تعداد: 500

قیمت: 500/-

Copyright © 2017 - 1st Edition

عکس

AKSPUBLICATIONS

Book Street, Data Darbar Market, Lahore.
Ph:042-37300584, Cell # 0300-4827500 0348-4078844
E-mail: publications.aks@gmail.com

انتساب

محترم و مکرم جناب مبین الحق فرید کوٹی

کے نام

فہرست

☆ ابتدائیہ 9

۱۔ تحقیق کا مفہوم اور مقاصد ۱۳

۲۔ تحقیق کی چند نمایاں اقسام ۲۷

۳۔ اردو میں تحقیق کی روایت ۳۱

۴۔ بنیادی اور ثانوی مآخذ ۶۹

۵۔ موضوع کے تعین میں کن باتوں کا خیال رکھنا ضروری ہوتا ہے ۸۳

۶۔ حواشی و اقتباسات ۹۹

۷۔ تحقیق میں داخلی اور خارجی شواہد کی اہمیت ۱۱۵

۸۔ تحقیق کی زبان اور اسلوب اور تخلیقی زبان اور اسلوب ۱۳۷

۹۔ تدوین متن (شعری اور نثری متن) مسائل و مشکلات ۱۵۹

۱۰۔ تنقید متن، تصحیح متن اور تحقیق متن ۱۸۵

۱۱۔ متن اور متن کی مختلف اقسام ۲۱۵

۱۲۔ مخطوطہ شناسی ـــــ اصول و ضوابط ۲۲۹

۱۳۔ حافظ محمود شیرانی کی مخطوطہ شناسی ۲۵۳

ابتدائیہ

روشنی کا سفر

تحقیق محض ایک علمی سرگرمی یا حصولِ اسناد کا وسیلہ نہیں، ایک طرزِ زندگی بھی ہے اور مقصدِ زندگی بھی۔ یہ سچائی کی تلاش اور اُس کے عرفان کا دوسرا نام ہے۔ ہر علم اور فن میں تحقیق اُس علم کو آگے بڑھاتی اور ذہن و فکر کو نئے دوائر سے آشنا کرتی ہے۔ کسی قوم میں علم اور فکر کا سفر رُک جائے تو وہ زوال آشنا ہو جاتی ہے۔ تحقیق اس کے سفر کو آگے بڑھاتی اور اُسے ہر منزل پر آمادۂ پیکار رکھتی ہے۔ تحقیق کے چراغ جلتے رہیں تو قومی زندگی کا سفر مکمل ہو جاتا ہے۔

اصولِ تحقیق اور اصولِ تدوین پر مضامین کا یہ مجموعہ پیش کرتے ہوئے میں یہ بات کہنا ضروری خیال کرتا ہوں کہ ادب کے طالب علم کو اپنے مآخذ کو تحقیق کی کسوٹی پر پرکھنا چاہیے۔ محقق صرف اُن روایات پر اعتماد کرتا ہے جو قابلِ اعتماد ہوں اور لائقِ استناد بھی۔ تحقیق حوالوں کی جمع آوری کا نام نہیں۔ قابلِ اعتماد حوالوں اور لائقِ استناد باتوں سے روشنی کا یہ سفر طے پاتا ہے۔ ایسے ہی تدوین حقیقی متن کی تلاش کا نام ہے۔ اس سفر میں شہادت اور استدلال بہت اہم ہیں جنھیں محدثین کی زبان میں اصولِ روایت اور اصولِ درایت کہا جا سکتا ہے۔ محقق جب تک کسی روایت میں شک کے سارے کانٹے چھو نہ لے، یقین تک نہیں پہنچ سکتا۔ تحقیق میں یہ کافی نہیں کہ فلاں نے یہ کہا اور فلاں متن میں یوں لکھا ہے۔ راوی غلط بیانی کا مرتکب بھی ہو سکتا ہے اور غلط فہمی کا شکار بھی۔ متن جعل سازی کا مرقع بھی ہو سکتا ہے اور غلط انتساب بھی، لہٰذا محقق اور مدون کی ذمہ داری کا بوجھ اٹھانا آسان نہیں۔ اس راہ کے مسافر کو جادۂ تحقیق کے مسافرین قدیم راہ دکھاتے ہیں اور اُس پر اس ذمہ داری کو سہل بناتے ہیں۔

اُردو ادب میں تحقیق اور تدوین کی روایت زیادہ قدیم نہ سہی، گراں مایہ اور گراں قدر تو ہے۔ یہ روایت سرسید سے شروع ہو کر ہمارے آج تک آ پہنچی ہے۔ اس روایت میں تحقیق کے معلمِ اول حافظ محمود شیرانی، قاضی عبدالودود، رشید حسن خاں، پروفیسر نذیر احمد، مختارالدین احمد، مالک رام، مشفق خواجہ، جمیل جالبی، حنیف نقوی اور بہت سے دوسرے لوگ شامل ہیں۔ ان اکابر کے ساتھ

اصاغر نے بھی تحقیق و تدوین کے کام میں حصہ لیا ہے اور محنت سے اس روایت کو گراں قدر بنایا ہے۔ ان محققین نے نہ صرف عملاً تحقیق و تدوین کا فریضہ سرانجام دیا ہے، اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے تحقیق و تدوین کے اصول و مبادی پر براہِ راست یا ضمناً قلم اٹھایا اور آنے والے دور کے محققین کو راہ دکھائی ہے۔ آج کا ہر محقق اور مدون ان لوگوں کا زیرِ بارِ احسان ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ تحقیق و تدوین ادب کے طالب علم کا فریضہ بھی ہے اور اس کا اعزاز بھی ہے۔ میں ادب کا طالب علم ہوں۔ الحمدللہ میں نے تحقیق کا مزاج پایا ہے۔ اسی مزاج کے باعث میں اُن حضرات کی خدمت میں طلبِ علم کا جذبہ لیے حاضر ہوا جو اس فن کے رمز آشنا تھے اور اس کام میں عمرِ عزیز کا بیشتر حصہ صرف کر چکے تھے۔ میں اُن کی صحبتوں سے اور علمائے تحقیق کے مطالعے سے جو کچھ سمجھ پایا، وہ مضامین کی شکل میں سامنے آیا۔ میں نے کچھ عنوانات پر تحقیقی مضامین لکھے اور کچھ مضامین تحقیق و تدوین پر لکھے، تحقیق و تدوین پر لکھے گئے مضامین زیرِ نظر مجموعے کی شکل میں پیش کیے جا رہے ہیں۔

مضامین کا یہ مجموعہ پیش کرتے ہوئے میں اُن سب علمائے تحقیق کا شکریہ ادا کرتا ہوں جن سے میں نے فیض پایا۔ اپنے اساتذہ پروفیسر ابوالاعجاز حفیظ صدیقی اور جناب اقبال صلاح الدین کا شکریہ ادا کرنا بھی لازم سمجھتا ہوں جن کی صحبتوں سے میرے ذوقِ تحقیق کو جلا ملی۔ بعض محترم دوست اور کرم فرما ان مضامین کی تحریر میں محرک ثابت ہوئے جن میں پروفیسر ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر، پروفیسر ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد، ڈاکٹر ضیاء الحسن، ڈاکٹر ناصر عباس نیر شامل ہیں۔ میں اپنے ان محسنین کا شکرگزار ہوں۔ میرے اہلِ خانہ کا رویہ ہمیشہ میرا حوصلہ بڑھاتا رہا۔ وہ سب قلم سے میرے تعلق کو قابلِ تحسین سمجھتے رہے ہیں۔ اُن میں سے جو زندہ ہیں، اللہ تعالیٰ انھیں خرم و شاداب رکھے اور جو اس دنیا میں نہیں رہے، انھیں پالنے والا اپنی رحمتوں کے جوار میں آباد رکھے۔ آخر میں اللہ تعالیٰ کا شکر ادا کرتا ہوں جس نے میرے دائیں ہاتھ کو قلم تھامنے اور لکھنے کا ذوق بخشا۔

۱۴ ربیع الثانی ۱۴۳۹ھ

والسلام

امجد علی شاکر

۱۹۴۔ ای، پی آئی اے
ہاؤسنگ سوسائٹی، لاہور

تحقیق کا مفہوم اور مقاصد

maablib.org

تحقیق کا مفہوم اور مقاصد

تحقیق سے مراد صرف نئے حقائق کی تلاش نہیں، بلکہ معلوم شدہ حقائق میں اضافہ بھی ہے۔ اردو تحقیق کا مطالعہ کیا جائے تو یہ مفروضہ حقیقت بن کر سامنے آجاتا ہے۔ اس مفروضہ کو ثابت کرنے کے لیے ہم اولاً یہ سوال زیر بحث لائیں گے کہ تحقیق کیا ہے؟ تحقیق عربی زبان کا لفظ ہے، اس کا مادہ "ح ق ق" ہے۔ اس کے مفہوم کی وضاحت کرتے ہوئے جناب پرویز لکھتے ہیں:

"حق کے معنی ہیں کسی چیز کا اس طرح موجود، واقع اور ثابت ہو جانا کہ اس کے واقع ہونے یا ثابت ہونے سے انکار نہ کیا جا سکے۔ یعنی کسی چیز کا ٹھوس شکل میں سامنے آجانا یا ثابت ہو جانا۔ جن الفاظ میں حاء اور قاف اکٹھے آئیں ان میں اثبات کا مفہوم مضمر ہوتا ہے۔ ابن فارس نے کہا ہے کہ اس کے بنیادی معنوں میں صحت اور استحکام و ثبات دونوں شامل ہیں۔" [1]

اس مفہوم سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ حق ایک معروضی شے ہے۔ اس کے موجود ہونے پر اختلاف نہیں کیا جا سکتا۔ یہ ایک ایسا نتیجہ ہے جو سب کے لیے یکساں ہو۔ تحقیق کا مفہوم تلاشِ حقیقت ہے۔ یہی مفہوم انگریزی لفظ Research بھی رکھتا ہے۔ حق ٹھوس اور ناقابل انکار حقیقت کا نام ہے، مگر اس کی تلاش میں بہت پیچیدہ راہوں پر گامزن ہونا پڑتا ہے۔ جس میں کبھی کلی کامیابی، کبھی کلی ناکامی اور کبھی جزوی کامیابی ہوتی ہے۔ اس کے بارے میں قاضی عبدالودود اپنے مضمون "اصول تحقیق" میں لکھتے ہیں:

"تحقیق کسی امر کو اس کی اصل شکل میں دیکھنے کی کوشش ہے۔ کوشش کا لفظ ارادۃً مستعمل ہوا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ دیکھنا اور دیکھنے کی کوشش ایک نہیں۔ کوشش کامیاب بھی ہوتی ہے اور ناکام بھی۔ ناکامی کبھی جزوی بھی ہوتی ہے، کبھی کلی۔ ایک امریکی مصنف نے سٹریل کی طرف یہ قول

منسوب کیا ہے کہ خارجی حقیقت کا وجود نہیں۔ مجھے اس سے انکار ہے۔ حقیقت موجود ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ہمارے پاس اس کے دریافت کرنے کے نا مکمل ذرائع ہوں۔" [۲]

اس کا ماحصل یہ ہے کہ تحقیق خارجی صداقت (Objective Reality) کی تلاش کا نام ہے جو ٹھوس، مستقل اور ناقابل انکار ہو، مگر اس کی تلاش کے ذرائع کئی قسم کے ہیں: ۱۔ یقینی، ۲۔ غیر یقینی، ۳۔ مشکوک ـــ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ بہت کم کلی کامیابی ہوتی ہے۔

دوسرا سوال یہ ہے کہ کیا تحقیق کا مقصد واقعات کی کھتونی جمع کرنا ہے یا اس کا کوئی دوسرا مقصد ہے۔ اس سوال کا جواب ہمیں سید جمیل احمد رضوی کے ہاں یوں ملتا ہے:

"تحقیق اس عمل کا نام ہے جس کے ذریعے سے مسائل کے قابل اعتبار حل تک پہنچا جاتا ہے اور اس میں منصوبہ بندی اور باضابطہ طریقے سے معلومات (Data) کو جمع کیا جاتا ہے، ان کا تجزیہ کیا جاتا ہے اور پھر ان کی توجیہ و تعبیر کی جاتی ہے۔ تحقیق کے ذریعے سے علم کو دریافت کیا جاتا ہے۔" [۳]

گویا تحقیق کا مقصد واقعات کی کھتونی جمع کرنا نہیں، بلکہ مقدمات کے ذریعے نتائج تک پہنچنا ہے۔ مقدمات جنھیں منطق کی زبان میں مقدمہ صغریٰ اور مقدمہ کبریٰ کہا جاتا ہے۔ یہاں ایک سوال اور ابھرتا ہے کہ جب ہمیں تحقیق کے سلسلے میں کلّی کامیابی کا بہت کم یقین ہے تو اس صورت میں ہمارے نتائج کس حد تک قابل اعتبار اور یقینی قرار پا سکتے ہیں۔ یہاں ہمیں جواباً انسانی کاوشوں کے عجز کا اعتراف کرنا پڑے گا اور مجبوراً یہ ماننا پڑے گا کہ نتائج اخذ کرتے وقت ہمیں اس وقت کے معلوم حقائق پر نتائج کی بنیاد رکھنی پڑے گی، مگر یہ امکان ہر وقت موجود رہے گا کہ کسی بھی وقت ہماری تحقیق کا دائرہ پھیل یا سمٹ جائے۔ کسی بھی وقت مستند مآخذ غیر یقینی یا مشکوک قرار پائے یا کسی بھی وقت کوئی نیا مآخذ (جو یقینی ہو) کسی بھی مشکوک مآخذ کی تائید کر کے اسے یقینی بنا دے۔ [۴] بعض باتیں ابھی تک ادھوری ہیں۔ مثلاً یہ بات توضیح ہے کہ امیر خسرو نے ہندی [۵] میں بھی شعر کہے، مگر ان سے منسوب ہندی کلام غیر مستند ہے۔ یہ موخر مآخذ سے حاصل شدہ ہے۔ مستقبل میں کوئی قدیم مآخذ اس کی تائید کر دے تو یہ کلام مستند قرار پائے گا۔ تحقیق کے سلسلے میں ہمیں روایت اور درایت دونوں قسم کے اصولوں سے مدد لینا پڑتی ہے، انھیں ہم خارجی

تنقید اور داخلی تنقید سے تعبیر کرتے ہیں۔ یہ اصول عقلی ہیں جو کہ دیگر عقلی اصولوں کی طرح قابل اصلاح ہیں۔ اس بات کا تذکرہ ڈاکٹر سہیل احمد خاں نے اپنی ایک تقریر میں یوں فرمایا:

"ہمارے تحقیقی طریقوں سے عموماً تجرباتی اور تحلیلی اندازِ نظر مقبول ہے اور یہ طریقہ افادیت بھی رکھتا ہے، لیکن کیا یہ سوال اہم نہیں کہ تجزیہ اور تحلیل کن اصولوں کے تحت آئیں۔ جس سائنسی انداز کو حتمی سمجھا جاتا ہے، خود سائنس کی دنیا میں اب اس کا کیا بھاؤ ہے؟ نیز تجزیہ اور تحلیل کسی نئی ترکیب کی طرف بھی رہنمائی کرتے ہیں یا نہیں؟" [۲]

اصول تحقیق کی تبدیلی، نئے ماخذ کی دریافت، قدیم ماخذ کی حیثیت کی تبدیلی یعنی مستند کا غیر مستند یا مشکوک ہونا یا مشکوک کا مستند ہونا، ایسی باتیں ہیں جو نہ صرف معلومات (Data) میں تبدیلی لا رہی ہیں، بلکہ نتائج کو بھی بدل رہی ہیں۔ مثلاً اب تک صرف یہ معلوم ہو سکا ہے کہ مسعود سعد سلمان ہندوی کے شاعر تھے۔[۷] مگر ان کا ہندوی کلام کہیں بھی دستیاب نہیں۔ کل کلاں کوئی قدیم ماخذ دریافت ہو جائے جو اُن کے ہندی کلام کو ہمارے سامنے لے آئے تو یہ ہماری معلومات میں اضافہ ہو گا۔ ایسے ہی یہ معلوم ہے کہ عثمان مروندی المعروف لال شہباز قلندر فارسی کے شاعر تھے۔ اُن کی ایک غزل بہت معروف ہے۔ اب اُن کے بقیہ کلام کی دریافت معلوم شدہ حقائق میں اضافے کا باعث ہو گی۔

مذکورہ بالا بحث سے ہم یہ نتائج اخذ کرتے ہیں کہ:

"تحقیق نئے حقائق کو روشنی میں لانے کا نام ہے جیسے گوہر نوشاہی نے نوشہ گنج بخش کی گنج الاسرار کا سراغ لگا کر اردو کے ایک گم شدہ مصنف کا سراغ لگایا ہے یا مولوی عبدالحق اور ڈاکٹر جمیل جالبی نے بعض دکنی مصنفین کی تصانیف کا سراغ لگایا ہے۔

تحقیق معلوم شدہ حقائق میں اضافہ ہے جیسے کہ یہ بات معلوم شدہ حقیقت تھی کہ حسن شوقی شاعر تھے، سخاوت مرزا نے اُن کی تین غزلیات بھی دریافت کی تھیں،[۸] مگر ڈاکٹر جمیل جالبی نے اُن کے کلام کو مختلف بیاضوں کی مدد سے یکجا کر کے شائع کیا ہے۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا نے مجید امجد کے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کلام کو یکجا کر کے شائع کیا ہے۔ مختلف قرائن اور خارجی و داخلی شہادتوں کے ذریعے ان کی تخلیقات کی تاریخ تصنیف معلوم کرنے کی کوشش کی ہے۔ نیز

دقتِ نظر سے ان کا اصل متن دریافت کر کے کلیات مجید احمد کے نام سے مرتب کیا ہے۔ ہمارے ان دو نتائج کی تائید رشید حسن خاں کے ہاں یوں ملتی ہے:

"تحقیق ایک مسلسل عمل ہے۔ نئے واقعات کا علم ہوتا رہے گا، کیوں کہ ذرائع معلومات میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ یہ نہیں کہا جا سکتا ہے کہ کون سی حقیقت اتنے پردوں میں چھپی ہوئی ہے۔ اکثر صورتوں میں یہ ہوتا ہے کہ حجابات بتدریج اٹھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تحقیق میں اصلیت کا تعین، اس وقت تک حاصل شدہ معلومات پر مبنی ہوتا ہے۔ یہ واضح ہونا چاہیے کہ اس سے نئی معلومات کے امکانات کی نفی نہیں ہو سکتی، لیکن یہ بات بھی اسی قدر وضاحت کے ساتھ سمجھ لینی چاہیے کہ محض آیندہ کے امکان کی بنا پر ان باتوں کو بہ طورِ واقعہ نہیں مانا جا سکتا جو اس وقت تک محض قیاس آرائی کا کرشمہ ہوں۔ جب بھی ایسی نئی معلومات حاصل ہوں گی جو اصول تحقیق کے مطابق قابلِ قبول ہوں تو اسے لازماً قبول کر لیا جائے گا اور اس کے مطابق صورت حال کو تسلیم کر لیا جائے گا؟ خواہ وہ نئی معلومات، پچھلے مسلمات کی تکذیب کرتی ہوں یا ان کی مزید تصدیق کرتی ہوں یا اس کی مدد سے اضافے ممکن ہوں۔ دریافت کا عمل اسی طرح جاری رہے گا اور رد و قبول کے احکام بھی اسی طرح کارفرما رہیں گے۔" [۹]

اس تمام بحث کا حاصل یہ ہے کہ:

"تحقیق سے مراد صرف نئے حقائق کی تلاش نہیں، بلکہ معلوم شدہ حقائق میں اضافہ بھی ہے۔" [۱۰]

اس نتیجہ تک پہنچنے کے بعد ہم اردو تحقیق سے دو ایسی مثالیں پیش کرتے ہیں جن میں معلوم شدہ حقائق پر اضافہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

ڈاکٹر محمد صادق نے محمد حسین آزاد کو اپنی تحقیق کا موضوع بنایا۔ ان پر مقالہ لکھ کر پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی پھر اس مقالے کو (جو انگریزی زبان میں لکھا گیا تھا) اردو کے قالب میں ڈھالا اور اسے محمد حسین آزاد احوال و آثار کے نام سے شائع کیا۔ اس کے بعد بھی انھوں نے آزاد پر تحقیق کا کام جاری رکھا اور آزاد پر مختلف حوالوں سے تحقیقی مقالات قلمبند کیے جنھیں "آبِ حیات کی حمایت میں اور دوسرے مضامین" کے نام سے یکجا کر کے شائع کیا۔

اس مجموعے کا پہلا مضمون ہے: "آبِ حیات کی حمایت میں" ہے۔ آزاد پر عموماً یہ الزام

عاید کیا جاتا ہے کہ ان کی کتاب آب حیات تاریخی اعتبار سے ساقط الاعتبار ہے۔ ڈاکٹر محمد صادق نے یہ مفروضہ پیش کیا ہے کہ:

"آب حیات کے مآخذ تین ہیں (۱) وہ اطلاعات جو انھیں شعرا کے عزیز و اقارب سے براہ راست زبانی ملیں، (۲) وہ اطلاعات جو انھوں نے بذریعہ خط و کتابت حاصل کیں اور (۳) وہ اطلاعات جو انھیں پرانے تذکروں سے دستیاب ہوئیں۔" [۱۱]

اس مضمون میں ڈاکٹر محمد صادق نے مفروضے کے دوسرے اور تیسرے حصے کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ تیسرے حصے کو ثابت کرنے کے لیے آب حیات کے بعض حصوں کو حکیم ابو القاسم میر قدرت اللہ قاسم کے "مجموعہ نغز" سے موازنہ کیا ہے اور اپنے مفروضے کو درست ثابت کیا ہے۔ نیز اپنی تائید میں شیرانی کے نتائج سے بھی سند پیش کی ہے۔ مفروضے کے دوسرے حصے کی تصدیق و تصویب کے لیے انھوں نے ایسے پانچ خطوں کے متون پیش کیے ہیں جو مختلف لوگوں نے آزاد کو لکھے۔ نیز ان خطوں کے متون کا آب حیات کی روایت سے مقابلہ کرکے واقعات کو آزاد کے ذہن کی پیداوار کی بجائے معاصرین کی روایت ثابت کیا ہے۔ آخر میں نئے حقائق کی دریافت کی توقع کرتے ہوئے لکھا ہے:

"وہ زمانہ دور نہیں جب آب حیات کی مخالفت حقائق سے بدظنی کے مترادف خیال کی جائے گی۔" [۱۲]

اس طرح انھوں نے آب حیات کی تاریخی حیثیت کو دیگر مآخذ کی مدد سے درست ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ "اُردو کا پہلا صحافی" آزاد کے والد مولوی محمد باقر کے بارے میں ہے۔ اس مضمون میں ڈاکٹر محمد صادق نے اُردو کے اس پہلے صحافی کے حالات کو بعض معلوم اور بعض نودریافت مآخذ کی مدد سے ترتیب دیا ہے۔ اس مضمون میں مصنف نے ایک شیعہ عالم کے لکھے ہوئے فتوے سے استناد کیا ہے جو سابقہ معلومات پر ایک اضافہ ہے۔ اس طرح ڈاکٹر محمد صادق نے مولوی محمد باقر کے اخبار کی اصل کاپی سے یہ ثابت کیا ہے کہ اس کا نام اردو اخبار تھا۔

آزاد اور بزم مشاعرہ کے سلسلے میں ڈاکٹر محمد صادق نے کوہ نور ۱۶/ مئی ۱۸۷۴ء کا ضمیمہ دریافت کرکے آزاد کی بزم پنجاب کے حوالے سے سرگرمیوں کے بہت سے نئے پہلو دریافت کیے

ہیں۔ آزاد کی بزم پنجاب میں سرگرمیوں پر ملک بھر میں مختلف ردعمل سامنے آئے۔ لکھنؤ کے منشی گوبند لال اور منشی سید غلام حسین نے اخبار سررشتۂ تعلیم اودھ، مورخہ یکم / جولائی ۱۸۷۴ء میں آزاد کی تجاویز پر متانت سے غور کیا جن کا حوالہ گارساں دتاسی نے دیا ہے۔ ڈاکٹر محمد صادق نے اصل اخبار تلاش کر کے مکمل مضامین کے متن پیش کر دیے ہیں۔ ایسے ہی بعض دیگر افراد نے تائیدی مضامین لکھے جن میں سے بعض مضامین "پنجاب اخبار" کی ۹ / مئی ۱۸۷۴ء سے ۱۰ / اکتوبر ۱۸۷۴ء کی مختلف اشاعتوں اور "خیر خواہ عالم" کی ۱۵ / اپریل ۱۸۷۵ء کی اشاعت میں شائع ہوئے۔ ڈاکٹر محمد صادق نے بعض کے اقتباسات اور چند ایک کے مکمل متون پیش کر کے تاریخ ادب کے ایک گوشے کو واضح کر دیا ہے۔

چوتھا مضمون "آزاد عالم دیوانگی میں" میں مولانا آزاد کی اپنی تصانیف اور دوسرے مطبوعہ اور معلوم حقائق میں ایک نئے ماخذ کی مدد سے اضافہ کیا گیا ہے۔ یہ نیا ماخذ مولوی خلیل الرحمن کا خط ہے جو ڈاکٹر محمد صادق کے نام ہے۔ یہ مولوی خلیل الرحمن مولانا آزاد کے بیٹے آغا ابراہیم کے ماتحت تھے۔ ان کا آزاد کے ہاں آنا جانا تھا اور آزاد کی اہلیہ صاحبہ ان سے مادرانہ شفقت فرماتی تھیں۔ اس مضمون میں آزاد کی صاحبزادی اور آزاد کے جنوں کے بارے میں نئے حقائق سامنے آئے ہیں۔ ان سے آزاد کے جنوں کے پس منظر پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ اس مضمون میں معلوم اور نو دریافت ماخذ کو جمع کر کے آزاد کے عالم دیوانگی کی بہت سی تفصیلات سامنے آئی ہیں۔ "محمد حسین آزاد کا سفر ترکستان" میں ایک نایاب سوال نامے سے آزاد کے مقاصد سفر پر روشنی ڈالی گئی ہے جو کہ آزاد اور اس کے تمام ہم سفروں کو دیا گیا تھا۔

اس مجموعے کا دوسرا وقیع مضمون "نیرنگ خیال" اور اس کے ماخذ ہیں۔ اس مضمون میں ڈاکٹر محمد صادق نے بعض اہم نتائج اخذ کیے ہیں:

۱۔ آزاد انگریزی جانتے تھے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ انھوں نے سخندانِ فارس میں لسانیات پر جو بحث کی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ انگریزی میں موجود علم لسانیات سے باخبر تھے۔ دوسرا ثبوت ان کا ایک خط ہے جس میں انھوں نے انگریزی میں خط لکھنے کا تذکرہ کیا ہے۔ تیسرا ثبوت نیرنگ خیال کے مقدمے میں انگریزی ادب پر اُن کی رائے

حرفِ محرمانہ کا درجہ رکھتی ہے اور چوتھا ثبوت نیرنگ خیال کے مضامین ہیں جو انگریزی کے ادب پاروں کے آزاد، بامحاورہ، یا کسی قدر تصرف کے ساتھ ترجمے ہیں۔

ڈاکٹر محمد صادق نے آزاد کے تیرہ مضامین کے انگریزی ماخذ کی نشاندہی کی ہے۔ اس کے بعد اصل انگریزی مضامین کے تراجم اور اصل متن کتاب میں شامل کر کے تحقیق کا ٹھوس ثبوت بہم پہنچایا ہے۔ اس سے پہلے صرف یہی معلوم تھا کہ آزاد نے مغربی مضامین کے خیالات کو اردو کا جامہ پہنایا ہے۔

"سخندانِ فارس پر مزید روشنی" بھی ایک اہم مضمون ہے۔ جس میں ڈاکٹر محمد صادق نے ثابت کیا ہے کہ ایران کے موسموں اور ثقافت کے حالات دراصل آزاد کے سخندانِ فارس لکھتے ہوئے چشم دید نہ تھے، بلکہ انھوں نے مشاہدات ترکستان کو ایران پر چسپاں کر دیا تھا۔

مزید برآں ڈاکٹر محمد صادق نے "سخندانِ فارس" کے تاریخی واقعات کا ماخذ جان مالکم کی تاریخِ ایران کو قرار دیا ہے اور مختلف حوالوں کے سخندانِ فارس سے موازنے کے بعد اس مفروضے کو ثابت کیا ہے۔

اس مجموعے کا آخری مضمون "تدوینِ دیوانِ ذوق" ہے۔ اس مضمون کا بنیادی مفروضہ یہ ہے:

"دیوانِ ذوق" مرتبہ آزاد کی اشاعت پر چند اطراف سے اس شبے کا اظہار ہوا کہ دیوانِ ذوق کے حجم میں اضافے کی غرض سے آزاد نے خود بہت سی غزلیں لکھ کر اس میں شامل کر دی ہیں... معترضین کے اعتراضات بے بنیاد نہ تھے بلکہ، بہت حد تک حقیقت پر مبنی تھے۔[۱۳]

اس مفروضہ کو ثابت کرنے کے لیے ڈاکٹر محمد صادق نے مندرجہ ذیل ماخذ سے رجوع کیا:

"(۱) دیوان ذوق، مرتبہ، محمد حسین آزاد (الف)

(۲) دیوان ذوق، مرتبہ، حافظ غلام رسول (واؤ)

(۳) سفید فل سکیپ کاغذ پر غزلیات ذوق کا ایک قلمی نسخہ جو آزاد نے چند اشخاص کی مدد سے تیار کیا تھا۔ (ق)

(۴) گیارہ سیالکوٹی کاغذ کے اوراق جن پر ایک باقاعدہ مسودے کی شکل میں ردیف الف "واؤ"

اور "یا" کی تیس غزلوں کو نقل کیا گیا ہے۔ یہ مسودہ خود آزاد کا لکھا ہوا ہے۔(س)

(۵) دو حاشیائی ورق جن کے دونوں طرف نو(۹) غزلوں کو ایک باقاعدہ مسودے کی صورت میں نقل کیا گیا ہے۔(1-2)

(۶) نو (۹) حاشیائی اوراق جن پر آزاد نے ذوق کی سترہ غزلوں میں ترمیم و اصلاح کی ہے۔ (2-4)"(۱۴)

ان میں بعض مآخذ کو مقالے میں نقل کیا گیا ہے اور چند اوراق کی تصویر شامل کی ہے جس سے مفروضہ پایۂ ثبوت کو پہنچ جاتا ہے۔

اردو تحقیق کی تاریخ سے دوسری مثال ڈاکٹر جمیل جالبی کا پی ایچ۔ڈی کا مقالہ "قدیم اردو ادب کا تحقیقی مطالعہ" ہے جو ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں کی زیر نگرانی لکھا گیا اور اسے ۱۹۷۱ء میں سندھ یونیورسٹی جامشورو نے پی ایچ۔ڈی کے لیے منظور کیا۔ بعد میں یہ مقالہ "تاریخ ادب اردو" جلد اول کے عنوان سے مجلس ترقی ادب لاہور کی طرف سے شائع ہوا۔ یہ مقالہ آغاز سے ۱۷۵۰ء تک کے زمانے کو محیط ہے۔ اس کی چھ فصلیں اور ۵ ضمیمے ہیں اور آخر میں کتب، اشخاص، مقامات اور موضوعات کا اشاریہ ہے۔ ہر فصل مختلف زمانوں اور علاقوں کو محیط ہے۔ ہر فصل کے آغاز میں اس دور کے تہذیبی اور تمدنی پس منظر اور اس سے پھوٹنے والے ادبی رویوں کا سراغ لگایا گیا ہے۔ اس طرح ادب سماجی اور فکری صورت حال سے مربوط دکھائی دیتا ہے۔ اس کتاب کے امتیازات سے بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر معین الدین عقیل لکھتے ہیں:

"اس تاریخ کا امتیاز یہ ہے کہ اس میں متقدمین، متوسطین اور متاخرین کی اس تقسیم سے جو ادب کی تاریخ میں بالعموم روا رکھی گئی ہے، انحراف کرتے ہوئے ادوار کی زمانی تقسیم کے ساتھ روایت کی تشکیل و تعمیر اور رد عمل و تبدیلی کو بنیادی طور پر سامنے رکھا گیا ہے۔ اس کا دوسرا امتیاز یہ ہے کہ اس میں ہر دور کے اصل ادبی و غیر ادبی مآخذ تک پہنچنے کی کوشش کی گئی ہے اور تقریباً ہر بات کو سند اور دلائل سے پیش کیا گیا ہے۔"[۱۵]

ڈاکٹر جمیل جالبی نے اس مقالے میں نئی معلومات کی مدد سے بعض پرانی باتوں کی تردید کی ہے۔ مثلاً انھوں نے بعض شواہد کی مدد سے ولی دکنی کے وطن کا تعین یوں کیا ہے:

"ولی گجرات سے تعلق رکھنے کے باوجود دکن میں آکر دکنی ہو گئے تھے۔"[۱۲]

اسی طرح مختلف شواہد کی مدد سے ولی کے سال وفات کا تعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ البتہ ولی کی شاہ سعد اللہ گلشن سے ملاقات کا بار ثبوت مدعی پر ڈالنے کے بجائے انکار کرنے والوں پر ڈال کر خاصی ناانصافی کی گئی ہے۔

یہ روایت ہے کہ معراج العاشقین اردو کی پہلی نثری تصنیف ہے جو کہ خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کی لکھی ہوئی ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے مختلف شواہد کی مدد سے اس کی تردید کی ہے اور ثابت کیا ہے کہ یہ تصنیف خواجہ بندہ نواز کی نہیں، مخدوم شاہ حسینی بیجاپوری کی تصنیف ہے، جو خواجہ صاحب موصوف کے مرید و خادم تھے۔ اس کے بعد انھوں نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ اردو کی سب سے پہلی تصنیف (اب تک دریافت شدہ) فخر دین نظامی کی کدم راؤ پدم راؤ ہے۔ انھوں نے اس کے خطی نسخے سے استفادہ کیا ہے، بعد میں ڈاکٹر صاحب نے اس تصنیف کی ترتیب اور تدوین کر کے سندھ یونیورسٹی جامشورو سے ڈی۔ لٹ کی سند حاصل کی۔ مذکورہ مثنوی کا واحد چار سو سالہ قدیم خطی نسخہ انجمن ترقی اردو کراچی کی لائبریری میں محفوظ ہے۔ اس کے چند مقامات کی قرأت دشوار ہے۔ اس کے چند اوراق علی گڑھ، حیدرآباد اور لندن کے مخطوطہ شناسوں کو بھیجے گئے ، مگر ڈاکٹر جمیل جالبی نے اسے پڑھنے میں کامیابی حاصل کر لی۔ انھوں نے اس مثنوی کو "تاریخ ادب اردو" میں تفصیل سے متعارف کرایا ہے۔ اس کے مفاہیم اور اسالیب پر عمدہ روشنی ڈالی ہے۔ یہ قدیم معلومات میں عمدہ اضافہ ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی نے حسن شوقی اور نصرتی کے سلسلے میں نئی معلومات مہیا کی ہیں اور موجود معلومات میں اضافہ کیا ہے۔ انھوں نے حسن شوقی کے کلام کی تدوین بھی کی ہے۔ انھوں نے حسن شوقی کی مثنوی "فتح نامہ نظام شاہ" اور تیس غزلیں مختلف بیاضوں سے حاصل کر کے یکجا کی ہیں۔ اسی مرتبہ نسخے کی بنا پر انھوں نے حسن شوقی کے اسلوب شعر پر بحث کی ہے۔ نیز اس کے حالات کے سلسلے میں مختلف قلمی بیاضوں کی مدد بھی حاصل کی ہے۔

اس تاریخ کی ایک ضمنی پیداوار (By Product) "دیوان نصرتی" ہے۔ اس کی تفصیل ڈاکٹر معین الدین عقیل نے یوں بیان کی ہے:

"اپنی تاریخ ادب اردو کی تصنیف کے دوران قدیم مخطوطات کو کھنگالتے ہوئے انھیں نصرتی کا ایسا کلام دستیاب ہوا جو اب تک محققین کی نظروں سے پوشیدہ تھا۔ سوائے اس کے کہ افسر امروہوی نے انجمن ترقی اردو کے کتب خانہ میں موجود ایک قلمی بیاض سے نصرتی کی ۲۸ رباعیاں تلاش کر کے شائع کر دی تھیں۔ چنانچہ اسے یکجا کر کے ڈاکٹر صاحب نے شائع کر دیا۔"[۱۷]

یوں ڈاکٹر جمیل جالبی نے موجود اور معلوم حقائق میں نئے حقائق کا اضافہ کیا۔ اس طرح اردو ادب کے اس اہم شاعر کے شعری ذخیرے کو پورے طور پر سامنے رکھ کر تاریخ ادب اردو میں اس کے کلام پر بحث کی ہے۔

ان چند مثالوں سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ:

۱۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے قدیم ادب کے متون کی دریافت سے حقائق میں اضافہ کیا۔

۲۔ مختلف شواہد کی مدد سے غلط فہمیوں کو دور کیا۔

۳۔ نئے مآخذ کی مدد سے ادب کی تاریخ کو نئے طریقے پر مرتب کیا۔

اس طرح معلوم شدہ حقائق میں اضافہ بھی کیا اور نئے حقائق کی جستجو بھی کی۔ یہی تحقیق کا مقصد ہے۔

حواشی

۱۔ پرویز، لغات القرآن، صفحہ: ۵۲۹
۲۔ ایم سلطانہ بخش، ڈاکٹر، (مرتب)، اردو میں اصول تحقیق، صفحہ: ۲۷
۳۔ جمیل احمد رضوی، سید، لائبریری سائنس اور اصول تحقیق، صفحہ: ۱۳
۴۔ جس طرح قدرت اللہ قاسم کے مجموعہ نغز کی دریافت کے بعد آب حیات کی بعض چیزیں مصدق ہو گئیں۔
۵۔ کیونکہ اس کی تائید امیر خسرو کی تصنیف دیباچہ غرۃ الکمال سے ہوتی ہے۔
۶۔ اعجاز راہی (مرتب): روداد سیمینار' اصول تحقیق، صفحہ: ۹۳
۷۔ امیر خسرو: دیباچہ دیوان غرۃ الکمال: صفحہ: ۶۷
۸۔ اردو کی ایک قلمی بیاض، مشمولہ اردو، اپریل ۱۹۵۴ء
۹۔ رشید حسن خاں، ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ، صفحہ: ۹، ۱۰
۱۰۔ رشید حسن خاں، ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ، صفحہ: ۹، ۱۰
۱۱۔ محمد صادق، ڈاکٹر، آب حیات کی حمایت میں اور دوسرے مضامین، صفحہ: ۹۲۸
۱۲۔ ایضاً، صفحہ: ۳۹
۱۳۔ حوالہ مذکور، صفحہ: ۳۲۰، ۳۲۱
۱۴۔ ایضاً، صفحہ:
۱۵۔ ایم سلطانہ بخش، ڈاکٹر، پاکستان میں اردو تحقیق، صفحہ: ۱۳۳
۱۶۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو، جلد اول، صفحہ ۵۳۳
۱۷۔ ایم سلطانہ بخش، ڈاکٹر، پاکستان میں اردو تحقیق، صفحہ: ۳۴، ۳۵

تحقیق کی چند نمایاں اقسام

تحقیق کی چند نمایاں اقسام

تحقیق کا عمل ایک کثیر الابعادی عمل ہے۔ محقق مختلف زاویوں سے حقیقت کی جستجو کرتا ہے اور مختلف راستوں سے سچائی کی منزل تک پہنچنے کا جتن کرتا ہے۔ انھی زاویوں اور انھی راستوں کے اختلاف نے تحقیق کو مختلف اقسام پر منقسم کر دیا۔ راستوں اور زاویوں کے تعدد نے تحقیق کو متعدد اقسام پر تقسیم کر دیا ہے۔ جن میں سے چند ایک اقسام نمایاں ہیں۔ تحقیق کی ان نمایاں اقسام (بیانیہ، تجرباتی اور تاریخی) کی تعریفات ذیل میں پیش کی جاتی ہیں:

بیانیہ تحقیق:

سید جمیل احمد رضوی Descriptive Research کو سروے Survery کے مترادف خیال کرتے ہیں۔ وہ اس کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"یہ کسی موجودہ صورت حال کے بارے میں حقائق اور اعداد و شمار حاصل کرنے کا ایک طریقہ ہے۔ مثلاً "مردم شماری ــ کسی ملک میں کتنے لوگ رہتے ہیں اور اس کے مختلف حصوں میں کس طرح پھیلے ہوئے ہیں۔ اس طرح تحقیق کو وضاحتی تحقیق، معیاری جائزہ یا بعض اوقات موجودہ صورت حال کی تحقیق سے بھی تعبیر کیا جاتا ہے۔ یہ طریق تحقیق عام طور پر کسی صورت حال کی وضاحت کرنے کی کوشش کرتا ہے یا کسی چیز کا مرتبہ جاننے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے اور جہاں ممکن ہو ان معلوم حقائق سے عام معقول نتائج نکالے جاتے ہیں۔" [1]

ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش کی رائے بھی مذکورہ رائے سے مماثل ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

"اس طریقہ کار میں حقائق اور واقعات کو بعینہٖ اسی طرح واضح طور پر بیان کیا جاتا ہے۔ جس طرح کہ وہ اپنی اصلی حالت میں رونما ہو رہے ہیں۔ اس قسم کی تحقیق سے حاصل شدہ Data نئے

اور اچھوتے پروگراموں کی نشاندہی کے لیے مفید اور کارآمد ہوتے ہیں۔ اس تحقیق میں حقائق جمع کرنے کے لیے متعلقہ اعداد و شمار کی زبان استعمال کی جاتی ہے اور نتائج اخذ کرنے کے لیے جدول کی تیاری ضروری ہوتی ہے، تاکہ نتائج کی روشنی میں مفروضہ کو رد یا قبول کیا جائے۔" [۲]

مگر وہ اس پر اضافہ یوں کرتی ہیں:

"تجزیے کی قسموں کے علاوہ Case Study کے ذریعے بھی حقائق کی تلاش کی جاتی ہے۔ نیز تقابلی جائزے بھی بیانیہ تحقیق کی بنیادی سرگرمیوں میں شمار ہوتے ہیں اور ان ذرائع سے حاصل کردہ معلومات، تجرباتی تحقیق کے لیے بنیادوں کا کام دیتے ہیں۔" [۳]

ان دونوں تعریفات کے مطالعے کے بعد ہم یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ:

بیانیہ تحقیق مشاہدے اور مشاہدے سے حاصل ہونے والی معلومات کا وہ باضابطہ مجموعہ ہے جس کے ساتھ مشاہدے کا تجزیہ اور اس سے حاصل ہونے والے اصول بھی شامل ہیں، مگر اس کا دائرہ کار وہاں رک جائے گا جہاں متغیرات کا ایک دوسرے پر اثر انداز ہونے کا پیچیدہ عمل شروع ہو جائے۔ یہ طریقہ کرداری سائنسوں کے لیے بالعموم فائدہ مند ہے کیونکہ انسان پر تجربات بہت مشکل ہوتے ہیں۔ اس لیے مختلف گروہوں اور سماجی اقدار میں انسانی کردار کا مطالعہ و مشاہدہ کر کے تجزیے کے ذریعے نتائج اخذ کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

شعرا، علما، صوفیا کے تذکرے اسی بیانیہ تحقیق کے ذیل میں آتے ہیں۔ بیاضوں کو بھی اسی ذیل میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ سروے، انٹرویو یا خطوط سے معلومات حاصل کر کے محفوظ کرنے کو بیانیہ تحقیق میں شمار کیا جائے گا۔

تجرباتی تحقیق Experimental Research

ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش نے اس کی تعریف یوں کی ہے:

"اس طریق کار میں Variables کا مطالعہ ہوتا ہے اور اس کے اثرات کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ نیز تجربے کے پیچیدہ ترین طریقوں سے تحقیق کی منزل طے ہوتی ہے۔" [۴]

مگر یہ تعریف واضح نہیں — جب کہ خالد رشید کی تعریف میں کافی وضاحت موجود ہے۔ وہ

"تجرباتی تحقیق میں عام طور پر ایک متغیر عنصر کے دوسرے متغیر عنصر پر اثرات کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ تاریخی اور بیانیہ تحقیق میں محققین مختلف متغیروں کی موجودگی وغیر موجودگی کا کھوج لگاتے ہیں جب کہ تجرباتی تحقیقات میں متغیروں پر قابو حاصل کر کے ان کی وقوع پذیری وعدم وقوع کی وجوہ اور دوسروں کے اثرات کا مختلف حالات میں مطالعہ کیا جاتا ہے۔ ہر تجربے میں دو قسم کے متغیرات سے واسطہ رہتا ہے۔ یعنی آزاد متغیرات اور تابع متغیرات۔ اس قسم کی تحقیقات میں تابع متغیرات کو قابو میں رکھتے ہوئے آزاد متغیرات کے ان پر مرتب ہونے والے اثرات تحقیق کا موضوع قرار پاتے ہیں۔" [۵]

خالد رشید کی تعریف خاصی واضح ہے، البتہ اس پر یہ اضافہ کرنا ضروری ہے کہ دنیا میں ہر شے Variable ہے اور دوسری پر اثر انداز ہو رہی ہے۔ ان کا مشاہدہ اور اس کا بیان بیانیہ تحقیق ہے، مگر ان کا ایک دوسرے پر اثرات کا جائزہ تجربی تحقیق ہے۔ (Variables) متغیرات میں سے بعض متغیرات دوسروں سے زیادہ فعال ہوتے ہیں۔ زیادہ فعال آزاد متغیر اور کم فعال تابع متغیر کہلاتا ہے۔ اس بات کو ایک مثال سے یوں واضح کیا جائے گا کہ کسی خطے کا کلچر ساکن شے نہیں ہے، ایسے ہی وہاں کا ادب بھی متغیر ہے۔ یہ ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں، مگر کلچر زیادہ فعال ہے۔ اس لیے اسے آزاد متغیر اور ادب کو تابع متغیر کہا جائے گا۔ اس تحقیق میں کلچر کو Context اور ادب کو Variable کے طور پر لیا جائے گا۔ اس طریق تحقیق کو سائنسی سماجی علوم کے علاوہ ادب میں بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ جس کی مثالیں مندرجہ ذیل تحقیقی مقالے ہیں:

۱۔ ڈاکٹر غلام حسن ذوالفقار: اردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر
۲۔ ڈاکٹر ذکیہ انجم (دہلی): اردو ادب پر سماجی اور اقتصادی حالات کا اثر
۳۔ ڈاکٹر محمد حسن (دہلی): دہلی میں اُردو کا تہذیبی اور فکری پس منظر
۴۔ ڈاکٹر زہرہ یاسمین (لکھنؤ): اودھ میں اردو شاعری کے ارتقا میں حکومت کا اثر
۵۔ ڈاکٹر تاج الدین صدیقی (جامشورو): اردو شاعری کا معاشرتی پس منظر وغیرہ

ان مقالات میں ادب کو تابع متغیر اور سماجی سیاسی، اقتصادی، تہذیبی، فکری اور حکومتی نظام کو آزاد متغیر مان کر ان کے اثرات کا جائزہ لیا گیا ہے۔

تاریخی تحقیق (Historical Research):

لغت میں تاریخ کے معنی ہیں وقت کی نشاندہی۔ اصطلاح میں اس کا مفہوم کسی خاص وقت کے احوال کا بیان کرنا۔۔۔ تاریخ کا موضوع وقت اور انسان ہیں۔ تحقیق کا مفہوم ہے حق کی پہچان۔ جہاں تاریخ اور تحقیق کے دائرے مل کر ایک ہو جائیں، اسے تاریخی تحقیق کہتے ہیں۔ اس میں تاریخی تناظر کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ کوئی شخص، دستاویز، تحریر جب تاریخی تناظر کا حصہ بن کر سامنے آئے تو اس قسم کی تحقیق کو تاریخی تحقیق کہا جائے گا۔ اس کی تعریف ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش نے ڈیوڈ جے فاکس کے حوالے سے یوں کی ہے:

"ڈیوڈ جے فاکس کے بیان کے مطابق اس میں تاریخی دستاویزوں، آثار قدیمہ اور ماضی کی برگزیدہ شخصیتوں، کارناموں اور فلسفوں کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ اس کا طریق کار اور اقدامات وہی ہیں جو عام سائنسی طریقے کے ہیں۔۔۔ اس طریق کار میں تجزیے کے لیے مواد تیار نہیں کیا جاتا، بلکہ مواد پہلے سے موجود ہوتا ہے جس کی تلاش کے لیے دو قسم کے ماخذ استعمال میں لائے جاتے ہیں:

(الف) ابتدائی ماخذ: دستاویزات، مخطوطات یا اصلی شواہد جو واقعہ سے متعلق دستیاب ہیں۔

(ب) ثانوی ماخذ: سرکاری اطلاعات، ذاتی بیانات، قصے کہانیاں، تصویری مجموعے اور مطبوعات وغیرہ۔ اس طریقہ کار میں حقائق کا تنقیدی تجزیہ، داخلی اور خارجی شواہد کی روشنی میں کیا جاتا ہے۔ یہ طریقہ کار خالص تحقیق کے دائرہ عمل میں آتا ہے۔" [۲]

اس تحقیق کے دائرے میں نارمن مل وے کے بقول مندرجہ ذیل موضوعات آتے ہیں:

(۱) سوانح حیات، (۲) اداروں اور تنظیموں کی تاریخ، (۳) ذرائع اور اثرات، (۴) ترتیب و تدوین متن، (۵) نظریات کی تاریخ، (۶) کتابیات۔ [۴]

اسی طرح مذکورہ ماخذ کا دائرہ بھی مزید وسیع کیا جا سکتا ہے۔ یعنی بنیادی ماخذ میں ذاتی کاغذات، دستاویزی ریکارڈ، انٹرویو، مرکزی اور صوبائی حکومت اور دوسرے اداروں کی مطبوعات، خودنوشت سوانح عمریاں اور یادداشتیں، تقریروں اور خطوط کے مجموعے اور معاصرین کے مضامین وغیرہ۔

اسی طرح ثانوی ماخذ میں سرکاری ریکارڈ، ذاتی ریکارڈ، تصویری ریکارڈز، مطبوعہ مواد، میکانگی

ریکارڈز، آثار، مختلف اداروں کی سالانہ رپورٹیں، دستاویزات، فہرست، کرانیکل، وثیقہ، قصے کہانیاں، یادداشتیں، یادگاریں، اسنادِ حقوق و مراعات، سرکاری رجسٹر، سرکاری فہارس، جدولیں وغیرہ۔

ان دستاویزت کو جانچنے اور ان سے استفادے کے لیے مختلف اصول متعین ہیں۔ ان اصولوں کو خارجی تنقید اور داخلی تنقید کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔

خارجی تنقید میں مندرجہ ذیل باتوں کا خیال رکھا جاتا ہے:

۱۔ اگر خطی نسخہ ہو تو مصنف کے اپنے ہاتھ کا ہو۔

۲۔ یا کسی معاصر کا لکھا ہوا ہو۔

۳۔ یا معنوی اولاد کا لکھا ہوا ہو۔

۴۔ اگر مابعد کا ہو تو مختلف خطی نسخے ایک دوسرے کی تائید کریں۔

۵۔ جس عہد کا لکھا ہوا ہو اس عہد کی سیاہی استعمال ہوئی ہو۔

۶۔ اس عہد کا کاغذ استعمال ہوا ہو۔

۷۔ اس دور کے انداز بیان کا حامل ہو۔

۸۔ جس طرح مصنف کے بعد اس کی معنوی اولاد کو اہمیت حاصل ہے، اسی طرح اس سے مکانی قرب کو بھی اہمیت ہوگی۔

۹۔ اگر زمانی و مکانی بُعد ہو تو لکھنے والے کے ادبی ذوق اور علمی سطح کی جانچ کی جائے گی۔

داخلی تنقید میں درج ذیل باتوں کا خیال رکھا جائے گا:

۱۔ کسی تحریر کو اس کے مصنف سے منسوب کرنے کے لیے یہ جائزہ لیا جائے گا کہ اس میں موجود مرکبات اس کی دوسری تحریروں میں بھی موجود ہیں یا نہیں۔

۲۔ اس تحریر میں موجود محاورے اس کی دوسری تحریروں میں موجود ہیں یا نہیں۔

۳۔ اس تحریر میں موجود حرف جار اور دوسری تحریروں میں مستعمل حروف جار کی تعداد کا تناسب کیا ہے؟

۴۔ اس تحریر میں منقوط اور غیر منقوط الفاظ کا تناسب دوسری تحریروں کے تناسب کے

مطابق ہے یا مختلف۔

۵۔ مصنف کی مخصوص لفظیات اس تحریر میں ہیں یا نہیں۔

۶۔ اگر شاعری کا مجموعہ ہو تو غزل کے اوسط اشعار اس کی دوسری غزلوں کے اوسط اشعار کے مطابق ہیں یا مختلف۔

۷۔ اس کے دور میں متعارف الفاظ موجود ہیں یا غیر متعارف الفاظ خصوصاً جن کا تعلق ما بعد کی زندگی سے ہو۔

۸۔ مصنف کا مجموعی رویہ اس تحریر میں موجود ہے یا نہیں۔

۹۔ جس طرح کرکٹ کے کھلاڑی کا ایک Tempo ہوتا ہے ویسے ہی مصنف کا ایک Tempo ہوتا ہے۔ کیا وہی Tempo اس تحریر میں موجود ہے یا مختلف Tempo ہے۔

۱۰۔ کاتب کی دریافت کے لیے اس کاتب کا لفظوں سے نقطوں کا فاصلہ معلوم کیا جائے گا۔[۸]

حوالوں کی بھی مختلف قسمیں ہیں۔ جناب رشید حسن خاں نے ان کی تین قسمیں بیان کی ہیں:

''مستند، غیر مستند، مشکوک'' [۹]

ان اصولوں اور مآخذ کی مدد سے تاریخی تحقیق کا فریضہ سرانجام پاتا ہے۔ یہ طریق کار ادبی تحقیقات میں استعمال کیا جاتا ہے۔ اردو ادب میں تاریخی تحقیق کی فہرست مقداری لحاظ سے بہت طویل ہے (اگرچہ معیار کے حوالے سے زیادہ طویل نہیں)۔ مولوی محمد شفیع، حافظ محمود شیرانی جیسے بزرگوں سے اس سلسلے کا آغاز ہوا، قاضی عبدالودود، پروفیسر رشید حسن خاں، ڈاکٹر خلیق انجم، پروفیسر نذیر احمد اور ڈاکٹر سید عبداللہ جیسے مابعد کے بزرگوں کے توسط سے یہ آج کے بزرگوں اور نوجوان محققوں تک پہنچا۔ تحقیق کی مذکورہ اقسام کو مد نظر رکھ کر دو مقالات کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔ ان میں سے ایک مقالہ پاکستان میں لکھا گیا اور دوسرا ہندوستان میں۔ یہ دو مقالات ہیں:

۱۔ خواجہ محمد زکریا: اکبر الہ آبادی

۲۔ ملک زادہ منظور احمد، مولانا ابوالکلام آزاد

اکبر الہ آبادی میں ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا نے تحقیق کی چھ اقسام (جن کا پہلے ذکر ہو چکا ہے) کو لیا ہے۔ یعنی اس کا باب اول "حالات زندگی" سوانح حیات پر مشتمل ہے۔ باب سوم "اکبر کے افکار" میں ضمناً مختلف "اداروں اور تنظیموں کی تاریخ" مذکور ہے۔ باب دوم "سیاسی اور سماجی پس منظر" میں ذرائع اور اثرات کا سراغ لگایا گیا ہے۔ ضمیمہ ۱ تا ۴ میں ترتیب و تدوین متن کا فریضہ ادا کیا ہے۔ باب سوم اکبر کے افکار میں نظریات کی تاریخ ہے۔ مآخذ کے ذیل میں کتابیات مرتب کی گئی ہے۔

اب مقالے کا ذرا تفصیلی جائزہ لیا جاتا ہے کہ انھوں نے تحقیق کے دوران مآخذ سے کس طرح استفادہ کیا اور اکبر کی شخصیت کو اس کے تاریخی تناظر سے کیسے منسلک کیا۔ اسی طرح اکبر اپنے دور کی فکری، سماجی اور سیاسی تاریخ کا ایک حصہ بن کر سامنے آئے ہیں۔

باب اول میں اکبر کے شجرہ نصب کے سلسلے میں اس شجرے سے مدد لی گئی ہے جو اکبر کے پوتے سید مسلم رضوی کے پاس موجود ہے اور ظاہر ہے کہ یہ مستند حوالہ ہے۔ انھوں نے اکبر کے حالات زندگی کے سلسلے میں مندرجہ ذیل کتب اور بعض قلمی تحریروں سے مدد حاصل کی ہے:

طالب الہ آبادی: اکبر الہ آبادی، الہ آباد (س۔ن)

عشرت حسین: حیات اکبر، مسودہ حیات اکبر، (قلمی) کراچی (س۔ن)

عبدالجلیل: روح اکبر، بنگلور (۱۹۵۰ء)

عبدالماجد دریابادی: اکبر نامہ یا اکبر میری نظر میں، لکھنؤ (۱۹۵۴ء)

قمر الدین بدیوانی: بزم اکبر، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی (س۔ن) [۱۰]

یہ لوگ اکبر کے ہم عصر ہیں۔ عشرت حسین گھر کے راوی ہیں۔ ماجد صاحب کا اور اکبر کا گہرا قلبی رشتہ تھا۔ اصل حقیقت تک پہنچنے کے لیے خواجہ محمد زکریا نے حیات اکبر کا اصل قلمی مسودہ بھی دیکھ لیا۔ اس پر مستزاد انھوں نے اکبر الہ آبادی کے عبدالماجد دریابادی کے نام خطوط اور نیشنل میوزیم میں ان کے دیگر خطوط سے بھی استفادہ کیا ہے۔ جنھیں قابل اعتماد اور مستند حوالہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ دوسری دقت جو خواجہ صاحب کو حالات کے سلسلے میں پیش ہوئی وہ یہ تھی:

"اکبریات کے تحقیقی پہلو کچھ کم الجھن کا باعث نہیں تھے۔ تاریخ پیدائش، ملازمتیں، ریٹائرمنٹ

خطاب خان بہادری، غرض اس طرح کی کئی سوانحی تفصیلات اختلاف کا شکار تھیں۔ ان تمام تناقضات کو دور کرنے کی حتی المقدور سعی کی گئی ہے۔" [۱۱]

انھوں نے تحقیق کے لیے تمام بنیادی و ثانوی مآخذ کو جمع کیا ہے۔ بنیادی مآخذ یعنی اکبر کی اپنی تحریریں مطبوعہ اور قلمی ۔۔۔ ان کی سوانح جات، ان کے خطوط اور ان کے متعلق جملہ بنیادی مآخذ۔ اسی طرح انھوں نے ثانوی مآخذ سے بھی استفادہ کیا ہے یعنی اکبر کے دور کے لوگوں کی تحریریں، ان سے متعلق سرکاری ریکارڈ اور تاریخ ادب کی کتب وغیرہ۔ انھوں نے جس طرح مآخذ تک رسائی حاصل کی ہے۔ اس کے بارے میں وہ خود لکھتے ہیں:

"نیشنل میوزیم کراچی سے اکبر کے تقریباً دو ہزار غیر مطبوعہ مکاتیب اور بعض متفرق تحریریں دستیاب ہوئیں۔ اکبر کے پوتے جناب سید مسلم رضوی نے بھی بعض نایاب دستاویزات دکھائیں۔ اکبر کے مضامین کچھ تو علی گڑھ میگزین کے "اکبر نمبر" اور بعض انتخابات اودھ پنچ سے حاصل ہوئے ۔۔۔ رسالہ زمانہ اور مخزن وغیرہ سے بھی اکبر کے کچھ تنقیدی مضامین ہاتھ آئے۔" [۱۲]

ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا نے موجود مواد کو سامنے رکھ کر نتائج اخذ کیے ہیں اور ان کی زندگی کے بارے میں گم شدہ کڑیاں تلاش کی ہیں۔ اس طرح حالات کے ضمن میں تحقیق کی کوشش کی ہے۔ باب دوم میں ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا نے "سیاسی اور سماجی پس منظر" بیان کرتے ہوئے سیاسی تاریخ لکھنے کا آسان طریقہ اختیار کرنے کی بجائے سیاسی اور سماجی صورتحال معلوم کرنے کی سعی کی ہے اور اس صورت حال میں مختلف تحریکوں کی پیدائش کے عمل کو واضح کیا ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے سیاسی اور سماجی زندگی کے بارے میں مستند مآخذ سے استفادہ کیا ہے۔ نیز سرکاری دستاویزات سے بھی بہت حد تک مستفید ہوئے ہیں۔ انھوں نے صرف ایک رخ دکھانے کی بجائے اس صرت حال کو ہمہ پہلو سے بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس لیے انھوں نے متنوع مآخذ سے مدد لی ہے۔ اس باب میں انھوں نے مختلف اداروں علیگڑھ، اور مختلف تنظیموں مسلم لیگ، تحریک خلافت وغیرہ کی تاریخ بھی بیان کی ہے۔

باب سوم "اکبر کے افکار" میں انھیں اپنے عہد کے تناظر سے مربوط کرنے کی سعی کی ہے۔

اس باب میں انھوں نے مختلف سروے رپورٹوں اور تاریخی کتب سے استفادہ کیا ہے۔ واضح رہے کہ انھوں نے اصل ماخذ کا حوالہ انھی کی زبان یعنی انگریزی میں دیا ہے۔

ضمیموں میں خواجہ محمد زکریا نے اکبر کی مختلف تحریروں یعنی عدالتی فیصلے، غیر مطبوعہ نثر اور نظم کے بعض حصے مدون کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس عمل میں انھوں نے تدوین کے تقاضے مد نظر رکھے ہیں۔ انھوں نے ضمیمہ (۱) میں اکبر کا ایک عدالتی فیصلہ نقل کیا ہے جو انھیں قومی عجائب خانہ کراچی سے ملا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ ذریعہ مستند ہے۔ مزید یہ کہ یہ فیصلہ اکبر کے اپنے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔ جسے خواجہ صاحب نے نقل کر دیا ہے۔ ضمیمہ ۳ میں خواجہ صاحب نے اکبر کے بعض خطوط مدون کیے ہیں یہ خطوط کسی ثانوی ماخذ کے واسطے کی بجائے اکبر کے اپنے ہاتھ سے لکھے ہوئے خطوط سے نقل کیے گئے ہیں۔ دونوں جگہ خالی جگہوں کو ویسا ہی چھوڑ دیا گیا ہے اور بعض جگہ سیاق و سباق کی مدد سے خالی جگہ کو قیاساً پر کر دیا گیا ہے۔ ضمیمہ ۴ میں کچھ غیر مطبوعہ کلام مستند حوالوں سے حاصل کر کے مدون کیا گیا ہے۔

ماخذ میں اکبر کے بارے میں بنیادی اور ثانوی ماخذ کو اس انداز میں مرتب کیا گیا ہے کہ یہ اکبر کے بارے میں مزید تحقیق کے سلسلے میں مددگار ثابت ہو سکتا ہے۔ اس طرح ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا نے "اکبر الہ آبادی" میں تاریخی تحقیق کا عمدہ نمونہ پیش کیا ہے۔

اردو تحقیق کی تاریخ میں ڈاکٹر ملک زادہ منظور احمد کا تحقیقی مقالہ مولانا ابوالکلام آزاد فکر و فن ایک اہمیت رکھتا ہے۔ اس پر گورکھپور یونیورسٹی کی طرف سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری دی گئی۔ یہ پہلی بار لکھنؤ سے ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا۔ اس کی دوسری اشاعت جو ۱۹۷۸ء میں ہوئی اس وقت راقم کے زیر بحث ہے۔

اس مقالے کے پہلے باب میں مولانا ابوالکلام آزاد کے احوال اور ذہنی موثرات بیان کیے گئے ہیں۔ مولانا کے خاندانی احوال اور نسب کے بارے میں "آزاد کی کہانی" اور تذکرہ سے مدد لی گئی ہے۔ "آزاد کی کہانی" مستند ماخذ نہیں۔ کیونکہ یہ ملیح آبادی نے مولانا سے سنی اور قلمبند کر دی۔ مولانا آزاد نے اس پر نظر ثانی نہیں کی۔ اس طرح اس کی حیثیت زبانی روایت جیسی ہو جاتی ہے۔ اس پر مستزاد یہ کہ ملیح آبادی مولانا کے عقیدت مند تھے۔ عقیدت واقعات کو نئے رنگ میں

ڈھال دیتی ہے۔ اس طرح "آزاد کی کہانی" کی حیثیت غیر مستند حوالے یا بعض مقامات پر مشکوک حوالے کی حیثیت اختیار کر گئی ہے۔ یہاں مصنف کو دوسرے ذرائع سے اس کی تائید یا تردید تلاش کرنی چاہیے تھی۔ دوسری بات مولانا آزاد کے نسب کی بحث کے بارے میں صرف تذکرہ اور "آزاد کی کہانی" پر بھروسا کر لیا گیا ہے۔ بعض حضرات نے مولانا کے نسب اور ان کے بزرگوں کے دہلوی کی بجائے کھیم کرنی ہونے کی بحث اٹھائی ہے، جس کو یہاں درخور اعتنا ہی نہیں سمجھا گیا۔ یہاں اس قدر بحث بھی نہیں ملتی جس قدر ابو سلمان ہندی کی تصنیف امام الہند تعمیر افکار میں ملتی ہے۔ مولانا نے اپنے بزرگوں کے بارے میں بعض ایسی روایات رقم کی ہیں جن سے ان کی خاندانی عظمت میں اضافہ ہوتا ہے۔ یہ روایات تحقیق طلب ہیں۔ مثلاً ان کے بزرگوں کی بعض ایسی تصانیف کا وجود، مگر مصنف نے صرف روایت کو بیان کیا ہے۔ اسے دوسرے ذرائع سے ثابت نہیں کیا۔ اس طرح یہ ثابت نہیں ہوتا کہ یہ روایات امر واقعہ ہیں۔ مولانا کی انگریزی اور فرانسیسی جاننے کے بارے میں متضاد روایات ملتی ہیں، مگر مصنف نے ان کے مداحوں کی روایات (جن کا درجہ صرف زبانی روایت کا ہے) کو بیان کرنے پر اکتفا کیا ہے، انھیں دیگر مآخذ سے ثابت کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ اسی طرح مولانا ابو الکلام کو بعض لوگوں (شیخ محمد اکرم وغیرہ) نے شبلی کا شاگرد قرار دیا ہے، مگر مولانا نے اس کی تردید کی ہے جب کہ مقالے کے مصنف نے اس بات کا ذکر تک نہیں کیا۔ مصنف نے مزید ستم یہ کیا ہے کہ امام الہند تعمیر افکار کے حوالے دیے ہیں جو کہ ثانوی مآخذ ہے، حالانکہ ابتدائی مآخذ کا ملنا نا ممکن نہیں۔ اسی طرح "لسان الصدق" کے حوالے دوسرے مآخذ سے تلاش کیے ہیں، حالانکہ اس کا ملنا بھی ممکن ہے۔ اسی طرح ملیح آبادی کی زیر ادارت شائع ہونے والا رسالہ پیغام بھی مولانا کی زندگی و افکار کا ایک اچھا مآخذ ہے، مگر اس کا ذکر ہی سرے سے غائب ہے۔ اسی طرح مولانا کے عراق کے سفر اور مصنف روح المعانی کی شاگردی کا مسئلہ بھی غیر مذکور ہے۔ حالانکہ یہ واقعات مولانا کی سوانح کے حوالے سے موضوع بحث رہے ہیں۔ اس سلسلے میں دوسرے باب میں الہلال والبلاغ کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ یہاں مصنف نے الہلال اور البلاغ کے اصل فائل سامنے رکھے ہیں اس لیے ان کے متعلق مباحث مستند ہیں اور درست نتائج اخذ کیے گئے ہیں۔ اس باب میں مصنف کا مولانا کے اپنے

مضامین اور دوسرے لوگوں کے مضامین، جو اُن کے نام سے منسوب ہیں، کو واضح کرتا ایک کارنامہ ہے۔ اس کے لیے انھوں نے خارجی اور داخلی شواہد سے مدد حاصل کی ہے۔

کتابیات میں انھوں نے خاصی محنت کی ہے۔ اس میں بیشتر ماخذ موجود ہیں۔ جن پر مزید تحقیق کی بنا استوار کی جاسکتی ہے۔ البتہ یہاں بھی ایک بات کھٹکتی ہے کہ مولانا کے متعلق منفی آرا کے حامل ماخذ کا ذکر سرے سے غائب ہے۔ جیسا کہ عاشق بٹالوی کی روایات اور دیگر مخالفانہ مضامین و روایات کی تائید یا تردید کرنا ضروری تھا۔

مصنف مقالہ نے نئے ماخذ کو تلاش کرنے کی کوشش ذرا کم کی ہے اور موجود معلومات کو ایک نئی ترتیب دینے کی کوشش کی ہے، البتہ مولانا کے ذہنی موثرات کا سراغ لگانے میں محنت صرف کی ہے۔ یہاں انھوں نے جرجی زیدان کے مولانا پر اثرات کا انکار کیا ہے اور داخلی شواہد سے اس کی تردید کی ہے۔ بہر حال یہ مقالہ اپنی بعض خوبیاں اور خامیاں رکھتا ہے جن کا اوپر ذکر کر دیا گیا ہے۔

حواشی

۱۔ جمیل احمد رضوی، سید، لائبریری سائنس اور اصول تحقیق، صفحہ: ۱۹۱
۲۔ ایم سلطانہ بخش، ڈاکٹر، مقدمہ، اُردو میں اصول تحقیق، جلد اول، صفحہ: ۱۱
۳ حوالہ مذکور، صفحہ: ۱۲
۴۔ حوالہ مذکور، صفحہ: ۱۳
۵۔ خالد رشید، تعلیمی تحقیق، صفحہ: ۱۳۳
۶۔ ایم سلطانہ بخش، ڈاکٹر، مقدمہ، اصول تحقیق، جلد اول، صفحہ: ۱۱
۷۔ ایضاً..........
۸۔ ان اصولوں کی دریافت کے لیے مختلف کتب اور استاذی اقبال صلاح الدین سے استفادہ کیا گیا ہے۔
۹۔ رشید حسن خاں، ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ، صفحہ: ۱۵
۱۰۔ محمد زکریا خواجہ، ڈاکٹر، اکبر الہ آبادی کے باب ماخذ سے ماخوذ
۱۱۔ ایضاً، صفحہ: ۶
۱۲۔ ایضاً

maablib.org

اردو میں تحقیق کی روایت

maablib.org

اردو میں تحقیق کی روایت

اردو زبان کے بارے میں جدید ترین نقطۂ نظر یہ ہے کہ یہ قریب العہد زبان نہیں۔ اس کی جڑیں قدیم ماضی میں ہیں۔ یہ برِ اعظم پاک و ہند کی بہت سی زبانوں سے قدیم تر ہے۔ اس کا ذخیرۂ ادب، بہت وسیع بھی ہے اور قدیم بھی۔ اردو زبان کی قدامت سے متعلق پروفیسر انصار اللہ لکھتے ہیں:

"تاریخی شواہد کی روشنی میں یہ تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ شعر و شاعری کی زبان کی حیثیت سے اب اردو کی عمر ایک ہزار برس ہو چکی ہے۔" [۱]

اس کی تصدیق امیر خسرو کے دیباچہ غرۃ الکمال سے ہوتی ہے کہ مسعود سعد سلمان نے ہندوی میں ایک دیوان مرتب کیا۔ اگر اردو شاعری کا سر آغاز مسعود سعد سلمان کو تسلیم کر لیا جائے تو تحقیق کا نقطۂ آغاز امیر خسرو کا دیباچہ غرۃ الکمال قرار پائے گا۔ اس کے بعد تاریخ اور تذکرے کی کتابوں میں مختلف شاعروں کا ذکر ملتا ہے۔ یہ ایک طویل سلسلہ ہے، مگر ان سے صرف نظر کیا جاتا ہے کہ ان لوگوں کی شاعری تمام اردو والوں کے نزدیک اردو نہیں، بلکہ ہندی ہے۔ اگرچہ بعض لوگ انھیں اردو کے شاعر تسلیم کرتے ہیں۔ [۲]

اردو تحقیق کی اگلی منزل شعرا کے تذکرے ہیں۔ فارسی میں تذکروں کی روایت بہت قدیم ہے۔ فارسی گو شعرا سے متعلق فارسی میں بہت تذکرے لکھے گئے۔ بعض ایسے تذکرے بھی ہیں جن میں اردو شعرا کا ذکر ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مولانا امتیاز علی خاں عرشی کا مرتبہ تذکرہ دستور الفصاحت ہو یا پروفیسر انصار اللہ کا جامع التذکرہ، اکثر مرتبین نے فارسی شعرا کے تذکروں کے اقتباسات پیش کیے ہیں۔ [۳]

اردو شاعروں کے تذکرے لکھنے کی ابتدا دکن میں ہوئی۔ (اب تک کی معلومات کے مطابق:

دکن میں اب تک دستیاب پہلا تذکرہ خواجہ خان حمید کا گلشن گفتار ہے۔ اس میں صرف تیس شاعروں کا ذکر موجود ہے۔ مصنف اپنے تذکرے کے بارے میں لکھتے ہیں:

"من جرعہ چش صہبائے سخن معنی سنجاں خواجہ خاں بن ترکتاز خاں بہادر قوی جنگ بن یکہ تاز خاں غفراللہ لہما مسمّٰی بہ تخلص حمید نیز بہ احیائے سن سلف مدام بہ جام حضوری مست و سرشار بودہ بہ افکار زمانہ نا ہنجار گردیدہ چوں عبارات آرایان معنی طراز اکثر تذکرۃ الشعرائے فارسی بہ حیطہ تحریر آوردہ اند.... ایں تذکرہ شعرائے ہندیہ ترتیب دادم۔" [۴]

حمید نے یہ تذکرہ ۱۱۶۵ھ / ۱۷۵۲ء میں مکمل کر لیا تھا۔ جیسا کہ ذیل کے شعروں سے معلوم کیا جا سکتا ہے:

لکھا ہم نے جب تذکرے کو حمید — ہوا خوش جسے فہم اشعار ہے
تلاش اس کی تاریخ کر کے دل — کہا گلشن بزم گفتار ہے [۵]

۱۱۶۵

پروفیسر انصار اللہ کے مطابق مولف نے اس میں تاریخی ترتیب قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔

گلشن گفتار کے ساتھ فتح علی خاں پسر سید عوض علی خاں کا تذکرہ گلشن راز اسی سال کی تصنیف ہی ٹھہرایا گیا ہے۔ پروفیسر انصار اللہ نے اس کا سال تصنیف ۱۱۶۵ھ یا اس سے قبل قیاس کیا ہے۔ عنایت اللہ خاں فتوت کا ریاض حسنی ۱۱۶۶ھ میں لکھا گیا ہے۔ مولف نے اس کے بارے میں لکھا ہے:

"گلہائے ہمیشہ بہار رنگین خیالاں دریں مجتمع بودند، سال تاریخ و نامش گلدستہ بہار معنی است۔" [۶]

گلدستہ بہار معنی است سے ۱۱۶۶ھ مستخرج ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر حنیف نقوی نے اس عبارت پر اعتبار نہیں کیا اور بعض تذکرہ نگاروں نے اس سے سال تالیف ۱۱۷۳ قیاس کیا ہے۔

بعض اور تذکرہ نگاروں نے بھی اولیت کا دعویٰ کیا ہے، ان میں خدائے سخن میر بھی ہیں اور قائم چاند پوری بھی۔ میر تقی میر نے تذکرہ نکات الشعراء لکھا۔ نکات الشعراء کے مختلف قلمی نسخے دریافت ہوئے ہیں۔ ان کے مطالعے سے محمد انصار اللہ یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ یہ ایک ضخیم

تذکرہ تھا۔ مختلف لوگوں نے اس کے بعض حصے نقل کیے اور بعض حذف کر دیے۔ میر تقی میر اپنے تذکرے سے متعلق لکھتے ہیں:

"پوشیدہ نماند کہ در فن ریختہ کہ شعریست بطور شعر فارسی بزبان اردوئے معلی شاہجہاں آباد دہلی کتابے تاحال تصنیف نہ شدہ کہ احوال شاعران این فن بہ صفحہ روزگار نماند۔ بناءً علیہ ایں تذکرہ کہ مسمی بہ نکات الشعراء است نگاشتہ می شود۔ اگرچہ ریختہ در دکن است چوں از آنجا یک شاعر مربوط نخواست، لہذا شروع بنام آنہا نکردہ۔ طبع ناقص مصروف ایں ہم نیست کہ احوال اکثر آنہا ملال اندوز گردد، مگر بعضے از آنہا نوشتہ خواہد شد۔" [۲]

پروفیسر محمد انصار اللہ نے اس تذکرے کا سال تصنیف ۱۱۶۷ھ ٹھہرایا ہے۔ اگرچہ عمومی خیال یہ ہے کہ یہ تذکرہ ۱۱۶۵ھ میں لکھا گیا۔

قائم چاند پوری کا مخزن نکات، عبدالوہاب افتخار وبیکل کا تذکرۂ بے نظیر، لچھمی نرائن شفیق کا چمنستان شعراء، قدرت اللہ شوق کا طبقات الشعراء، میر حسن دہلوی کا تذکرہ شعرائے اردو، غلام حسن تخلص شور کا رموز الشعراء، بہاء الدین عروج کا بہار و خزاں، اسد علی خاں تمنا اورنگ آبادی کا گل عجائب، ابوالحسن امیر الدین کا تذکرہ مسرت افزاء، علی ابراہیم خاں خلیل کا گلزار ابراہیم، مرزا کاظم جبلا کا گلشن سخن، شیخ غلام ہمدانی مصحفی کا تذکرہ ہندی گویاں، حیدر علی حیدری اور مرزا علی لطف کا گلشن ہند (جو گلزار ابراہیم کے اُردو تراجم ہیں) اٹھارھویں صدی میں لکھے گئے۔ آخر الذکر دونوں تذکروں کو اردو میں تذکرہ نگاری کا سر آغاز مانا جاسکتا ہے۔

تذکروں نے تحقیق کے سلسلے میں بنیادی مواد فراہم کیا۔ یہ تذکرے نہ تو تاریخی اصول پر پورے اُترتے ہیں، نہ ہی ان میں روایات کی چھان پھٹک کی گئی ہے اور نہ روایات کے ردو قبول کے سلسلے میں کوئی سائنٹفک اصول اپنایا گیا ہے۔ بعض تذکرہ نگاروں نے سنین کا التزام کیا ہے اور بعض نے اس کی پروا نہیں کی۔ مثلاً میر تقی میر کے تذکرہ نکات الشعراء میں سنین کا کوئی التزام نہیں ملتا۔ اس کے باوجود یہ تذکرے اردو شاعری کی تحقیق کا سر آغاز قرار پاتے ہیں کہ ہمارے لیے تاریخ ادب کا ماخذ یہی تذکرے ہیں۔ فارسی شعراء کے تذکروں کی روایت بہت قدیم ہے۔ شعرائے فارسی کے تذکروں میں بھی اردو شعرا کا ذکر ملتا ہے۔ مصحفی کا عقد ثریا میں بہت سے اُردو شعراء

سے متعلق معلومات فراہم کرتا ہے۔ ویسے میر تقی میر کی فارسی شاعری کے بارے میں ہمیں فارسی شاعری کے تذکروں سے بہرحال رجوع کرنا پڑے گا۔

تذکرہ نویسی کی روایت انیسویں صدی میں بھی جاری رہی۔ اس صدی کے تذکروں کی تفصیل کا احصا کرنا تو خیر ناممکن سی بات ہے، مگر ان میں سے چند اہم ترین تذکرے یہ ہیں:

عیار الشعراء، خوب چند ذکا ۱۲۴۸ھ / ۱۷۹۹ء	مجموعہ نغز قدرت اللہ قاسم ۱۲۲۱ھ ۷-۱۸۰۶ء
عمدۂ منتخبہ، میر محمد خاں سرور ۱۲۴۳ھ / ۲۸-۱۸۲۷ء	ریاض الفصحاء، غلام ہمدانی مصحفی ۷-۱۸۰۶ء، ۱۲۲۱ھ۔
طبقات سخن، محی الدین عشق ۱۲۲۲ھ / ۱۸۰۸ء	تذکرہ آزردہ، مفتی صدر الدین ۱۲۲۶ء ۱۸۱۱ء
تذکرہ شعراء، ابن امین اللہ طوفان ۱۲۴۳ھ / ۱۲۵۱ء کے درمیان	گلشن بے خار نواب مصطفیٰ خان شیفتہ ۱۲۵۳ھ / ۱۸۳۷ء
بہار بےخزاں، احمد حسین سحر	تذکرۂ اہل دہلی، سرسید احمد خاں
تذکرہ ہمیشہ بہار، نصر اللہ خاں خویشگی	تذکرہ خوش معرکۂ زیبا، سعادت خاں ناصر
سراپا سخن، محسن علی محسن	طبقات الشعرائے ہند، کریم الدین احمد
گلدستہ نازنیناں، مولوی کریم الدین	گلستان بےخزاں، قدرت اللہ باطن
گلستان سخن، قادر بخش صابر	نتائج الافکار، محمد قدرت اللہ گوپاموی
مخزن شعراء، نور حسین خاں رضوی فائق	یادگار شعراء، اسپرنگر

تذکروں کا یہ سلسلہ جاری رہا تاآنکہ محمد حسین آزاد کی آب حیات سامنے آئی جسے تذکروں اور تاریخ کی درمیانی کڑی کہا جا سکتا ہے۔ ویسے تو تذکروں کی روایت بیسویں صدی میں بھی موجود نظر آتی ہے، مالک رام کا تذکرۂ معاصرین اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جس میں تحقیق کا جدید انداز بھی موجود ہے۔ ایسے ہی دبستانوں کا دبستان (سہ جلد) بھی تذکرہ ہے جو بیسویں صدی کے اواخر میں لکھا گیا۔ اردو شعراء کے تذکروں کے علاوہ صوفیا، اطبا اور علما کے تذکروں میں بھی اردو شعر

کے بارے میں بہت اہم معلومات ملتی ہیں۔ مثلاً امر الروایات میں نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کے بارے میں ایسی معلومات موجود ہیں جو دوسرے ماخذ میں موجود نہیں ہیں۔ مرزا مظہر جانجاناں مفتی صدر الدین آزردہ، غالب کے شاگرد مولانا عبدالسمیع رام پوری کے بارے میں معلومات علماء اور صوفیاء کے تذکروں میں مل سکتی ہیں۔

گارسیں دتاسی نے اردو ہندی شعرا اور ادیبوں کا تذکرہ لکھا تو انھوں نے تذکروں سے ہی استفادہ کیا، انھوں نے معاصرین کے بارے میں معلومات کے لیے جدید ذرائع بھی استعمال کیے، مگر قدما اور گزرے لوگوں کے بارے میں تذکروں پر ہی انحصار کیا۔ انھوں نے سوا تین ہزار کے قریب مصنفین کے احوال اور آثار بیان کیے ہیں۔ یہ کتاب تذکروں کے انداز میں لکھی گئی کیونکہ اس میں حروف تہجی کی ترتیب موجود ہے، اس کو تاریخ کے انداز میں نہ مرتب کیا گیا ہے، نہ ہی اس کا انداز تاریخ کا ہے، مگر اس میں مورخ کے لیے بہت سی نئی معلومات بھی موجود ہیں اور تاریخی عوامل کا تذکرہ بھی ہے۔ اس کتاب میں بہت سی نادر معلومات موجود ہیں جیسے کریم الدین کے ناول خط تقدیر کے متعلق قدیم ترین روایت گارسیں دتاسی کی ہے۔ نیر مسعود نے اس ناول کا ذکر کر کے ایک انکشاف کیا تھا، گارسیں دتاسی کی تاریخ کے اردو ترجمے نے نیر مسعود کے دعویٰ کو مزید مضبوط کر دیا ہے اور تاریخی شہادت فراہم کر دی ہے۔ بہر حال گارسیں دتاسی اردو تحقیق کے سلسلے میں ایک معتبر نام ہیں جنھوں نے فرانسیسی زبان میں اردو ادب کا تذکرہ لکھا ہے۔

اردو شاعری کے تذکروں کی تحقیقی حیثیت کو ہمارے عہد کے محققین نے تسلیم کیا ہے۔ اکثر محققین نے کوشش کی ہے کہ وہ کوئی اہم تذکرہ مرتب کریں تاکہ تاریخ ادب کو مضبوط بنیاد مہیا ہو سکے۔ تذکروں کی تدوین کے سلسلے میں بہت حد تک مولوی عبدالحق کو تقدم اور تفوق حاصل ہے، مگر مرزا علی لطف کے گلشن ہند پر علامہ شبلی نعمانی کا مقدمہ اس سلسلے کی پہلی کڑی ہے۔ مولوی عبدالحق نے بہت سے تذکرے ترتیب و تدوین کے ساتھ شائع کیے۔ ان میں میر تقی میر کا نکات الشعراء بہت اہم ہے۔ ان کے بعد حافظ محمود شیرانی کا مرتبہ مجموعۂ نغز بہت اہم ہے۔ یہ ضخیم تذکرہ بہت سی کتابوں کا ماخذ ہے۔ گارسیں دتاسی نے اس سے استفادہ کیا۔ حافظ محمود شیرانی کی تحقیق کے مطابق آب حیات میں بھی اس تذکرے سے استفادہ کیا گیا۔ راقم الحروف کی تحقیق

کے مطابق کریم الدین احمد نے اپنے تذکرے طبقات الشعرائے ہند میں بعض مقامات پر مجموعہ نغز کی عبارت کا ترجمہ پیش کر دیا ہے، گویا انھوں نے استفادے کی بجائے نقل مطابق اصل سے کام لیا ہے۔[۸] چند معروف محققین کے مرتبہ تذکروں کی تفصیل یہ ہے:

نکات الشعراء،	میر تقی میر، مرتبہ: مولوی عبدالحق
ریاض الفصحاء،	غلام ہمدانی مصحفی، مرتبہ: مولوی عبدالحق
مخزن شعراء،	نورالدین حسین خان رضوی، مرتبہ: مولوی عبدالحق
تذکرۂ آزردہ،	مفتی صدرالدین آزردہ، مرتبہ: مختارالدین احمد
تذکرۂ شعراء،	ابن امین اللہ طوفان، مرتبہ: قاضی عبدالودود
تذکرۂ ہمیشہ بہار،	عبدالعلیم نصر اللہ خاں خویشگی، مرتبہ: ڈاکٹر اسلم فرخی
خوش معرکہ زیبا،	سعادت علی خاں ناصر، مرتبہ: شمیم انہونوی
خوش معرکہ زیبا،	سعادت علی خاں ناصر، مرتبہ: مشفق خواجہ

اردو شعرا کے تذکرے، ہماری تحقیق کی خشت اول ہیں۔ ہمارے اکثر محققین نے تذکروں کو پھر سے بحال کرنے کا کام کیا ہے۔ وہ تحقیق کی خشت اول کو پوری اہمیت دیتے ہیں تاکہ تحقیق کی عمارت بلند سے بلند کی جا سکے۔ تذکروں میں بعض کمزوریاں بھی موجود ہیں۔ تحقیق کے سائنسی اصولوں کے تحت ان کمزریوں کی نشاندہی کی جا سکتی ہے اور تذکروں کی مدد سے تاریخ ادب کو ثروت مند کیا جا سکتا ہے۔ اکثر تذکروں کا انداز سنین اور تاریخ کے اعتبار سے نہیں ہے، بلکہ حروف تہجی کے اعتبار سے شعرا کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ گویا ایک مشاعرہ برپا ہے جس میں ماضی وحال کے شعرا موجود ہیں اور اپنا کلام سنا رہے ہیں۔ یہ تذکرے تحقیق و تدوین میں جگہ جگہ محقق سے مساعدت کرتے ہیں۔ کالی داس گپتا رضا نے دیوان غالب تاریخی لحاظ سے مرتب کیا تو عمدۂ منتخبہ اور عیار الشعراء انھیں غالب کے حوالے سے بہت مفید ثابت ہوئے۔

تحقیق و تدوین کے حوالے سے سبھی تذکرے مفید ثابت ہوتے ہیں، مگر گارسیں دتاسی کا تذکرہ سب سے زیادہ وسیع معلومات کا حامل ہے۔ گارسیں دتاسی نے تاریخ ادبیات کو جس وسعت میں دیکھا ہے، وہ قابل دید ہی نہیں، قابل داد بھی ہے۔ ہمارے ہاں اردو ادب کی تاریخوں

میں ہندو شعرا کو نظر انداز کیا گیا۔ اس کی ایک مثال آب حیات ہے۔ گارسیں دتاسی نے اردو شعرا کے تذکروں سے استفادہ کرنے کے ساتھ ساتھ ہندو شعرا خصوصاً بھگت شعرا کے تذکروں سے بھی استفادہ کیا ہے۔ اُس کے مآخذ ہیں عیار الشعراء، چمن بے نظیر، گلدستۂ حیدری، گلدستۂ نازنینان، گلدستۂ نشاط، گلستان ہند، گلستان سخن، گلشن بے خار، گلشن بے خزاں، گلشن ہند، گلزار ابراہیم، انتخاب دواوین، مسرت افزا، مجالس رنگین، مجموعہ نغز، مجموعہ الانتخاب، مخزن نکات، نکات الشعراء، سرو آزاد، صحف ابراہیم، طبقات الشعرا (شوق)، طبقات الشعرا (کریم الدین احمد)، طبقات سخن، تذکرہ اختر، تذکرہ عاشق، تذکرۂ آزردہ، تذکرۂ گردیزی، تذکرۂ حسن، تذکرہ عشق، تذکرۂ جہاندار، تذکرہ خاکسار، تذکرۂ محمود، تذکرۂ مصحفی، تذکرۂ مضمون یا مظلوم، تذکرۂ ناصر، تذکرۂ سودا، تذکرۂ شوق (حسن) تذکرۂ شورش، تذکرۃ الکاملین، تذکرۃ النساء، عمدۃ المنتخبات وغیرہ۔[۹]

مذکورۃ الصدر تذکروں میں ناموں کے سلسلے میں بہت سی اغلاط موجود ہیں۔ بعض تذکروں کا نام ہی نہیں ہے، انھیں صرف مصنف کی نسبت سے ذکر کیا گیا ہے۔ بعض معلومات خاصی متنازعہ ہیں مثلاً انھوں نے گلشن بے خزاں کے بارے میں لکھا ہے:

"یہ گلشن بے خار کا تقریباً ترجمہ ہے۔"[۱۰]

حالانکہ یہ تذکرہ گلشن بے خار کا رد عمل ہے۔ اس کے باوجود دتاسی نے بہت سی مفید معلومات جمع کر دی ہیں۔ انھوں نے ہندو شعرا کے تذکروں سے بھی استفادہ کیا مثلاً:

"بارتا یا وارتا، بھگتا چرتر، بھگتمال، دلہارام، کوی بچن، کوی چرتر، کوی پرکاش، کویا سنگراھا، سجا چرتر۔"[۱۱]

ہندو شعرا کا تذکرہ اردو تحقیق کا فراموش شدہ باب ہے جسے دتاسی نے پھر سے یاد دلایا ہے۔

دتاسی نے اپنی تاریخ کا دوسرا ایڈیشن ۱۸۷۰ء میں مرتب کیا، گویا یہ تذکرہ / تاریخ غالب کے سال وفات (۱۸۶۹ء) تک اردو شاعری اور ادب کا جامع تذکرہ ہے اور اپنی اغلاط کے باوجود بہت مفید ہے۔ اس میں تحقیق کا معیار کمزور سہی، مقدار کی کثرت یقیناً موجود ہے۔ بعض

معلومات بہت نادر ہیں۔

اردو تحقیق کا سائنسی انداز سر سید احمد خاں اور ان کے رفقا کے ہاں ملتا ہے۔ سر سید احمد خاں نے ادب، تاریخ، سیرت اور مختلف موضوعات پر تحقیقی کام کیا اور اپنی تحریروں، خصوصاً سیرت پر تاب خطبات احمدیہ میں مستشرقین کے اصول تحقیق پر روایات کی چھان بین کی ہے۔ سر سید احمد خاں کی سرکشی بجنور اور اسباب بغاوت ہند تاریخ پر ایسی تحقیق ہیں کہ انھیں بعض تحفظات کے باوجود نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ آثار الصنادید تاریخ اور آرکیالوجی پر تحقیق ہے۔ سر سید احمد خاں ردو میں سائنسی اور تاریخی تحقیق کے بانی قرار پاتے ہیں۔ مولانا الطاف حسین حالی نے حیات جاوید میں تحقیق کا اعلیٰ معیار قائم کیا ہے۔ یہ معیار یادگار غالب اور حیات سعدی میں رقرار نہیں رہ سکا۔ مولانا شبلی نعمانی نے مرزا علی لطف کے تذکرہ گلشن ہند کے مقدمے سے ردو کی ادبی تحقیق کا آغاز کیا۔ شعر العجم میں انھوں نے فارسی شاعری کی تاریخ لکھی، جسے تحقیق والے سے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ محمد حسین آزاد کو عموماً محقق تسلیم کرنے میں تامل کیا جاتا ہے، شاید اس لیے کہ وہ سماجی مورخ ہیں۔ سماجی مورخ کی اپنی تحدیدات اور ضرورتیں ہوتی ہیں۔ آزاد کی سخندان فارس اردو میں سماجی تاریخ نگاری کا نقش اول ہے۔ دربار اکبری سیاسی تاریخ نہیں، شاید اسی لیے انھوں نے روایتوں کی چھان بین نہیں کی۔ دربار اکبری میں ملا کنٹھ ی جنگ کا جو احوال ہے، وہ ملا کنٹھ کی تصویر بھی پیش کرتا ہے اور لوگوں کی بھی۔ اس میں روایات ی چھان بین کا معیار شاید کمزور ہی ٹھہرے، مگر وہ سماجی تاریخ کے حوالے سے بہت اہم ہے۔ اُن ی کتاب نگارستان فارس تحقیقی لحاظ سے کمزور کتاب ہے کہ روایات کی چھان بین آزاد کا یدان نہیں، لفظوں کو وہ کسی ماہر آثار قدیمہ کی طرح کھودتے اور اُن میں سماج کی تصویریں وجتے نظر آتے ہیں۔

محمد حسین آزاد نے لاہور میں لسانی شعور عام کیا تھا، اُن کے شاگرد احمد دین نے سرگذشت لفاظ لکھی اور آزاد کی شاگردی کا ثبوت فراہم کیا۔ لاہور میں شیر علی خاں سرخوش نے تذکرہ اعجاز سخن لکھا کہ جس میں یہ دعویٰ کیا کہ اردو پنجاب میں پیدا ہوئی۔ آزاد کے ساتھ انھی کے سرپرست اکٹر لائیٹنر نے تاریخی اور تحقیقی شعور عام کیا تھا۔ انھوں نے سنین اسلام کے ذریعے تحقیق اور

تاریخ کا ذوق پیدا کیا۔ مولوی محمد شفیع فارسی شاعری کے محقق تھے۔ حافظ محمود شیرانی (۱۸۸۰ء / ۱۹۴۶ء) نے لسانیات، ادب، تاریخ اور مسکوکات کے بارے میں تحقیقی کام کیا۔ انھوں نے مخطوطہ شناسی کے سلسلے میں جامع اصول قائم کیے اور متنی تنقید کا معیار قائم کر دیا۔ حافظ محمود شیرانی نے مجموعہ نغز، بکٹ کہانی اور بعض دوسرے متون کی تدوین کی۔ انھوں نے امیر خسرو سے منسوب قصہ چہار درویش سے متعلق ثابت کیا کہ یہ متن ان سے قطعاً کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ انھوں نے ایک طرف مستشرقین کے اس اصول پر قصے کا امیر خسرو سے انتساب غلط ثابت کیا ہے:

عدم الذکر یستلزم علی عدم الوجود

دوسری طرف قصے کے قلمی نسخوں میں مابعد کے شعرا کے کلام سے استشہاد کیا کہ یہ امیر خسرو کی تصنیف نہیں۔ ایسے ہی انھوں نے حفظ اللسان المعروف بہ خالق باری کو امیر خسرو کی بجائے ضیاء الدین خسرو کی تصنیف ثابت دریافت کیا۔ بعض محققین نے ان سے اس سلسلے میں اختلاف بھی کیا۔ حافظ محمود شیرانی نے اُردو ادب کے بعض خفیہ گوشے دریافت کیے اور انھیں محفوظ کر دیا۔ مہدویوں کی کتب، ہریانہ اور پنجاب کی قدیم شعری روایت انھی کے مضامین کے ذریعے معروف اور متعارف ہوئی۔ انھوں نے تنقید شعر العجم اور تنقید آب حیات کے ذریعے بزرگوں سے اختلاف کرنے کی رسم کی آغاز کی اور روایات کو سائنسی اصولوں پر پرکھا۔ انھوں نے وساتیر کو جعلی کتاب ثابت کیا۔ ایسے ہی پرتھی راج راسا کے جعل کو واضح کر دیا۔ حافظ محمود شیرانی نے تحقیق کے سائنسی اصول واضع کیے اور اُن کا ادب پر اطلاق کیا۔ انھیں اردو تحقیق کا معلم اول کہنا بے جا نہ ہوگا۔ حافظ محمود شیرانی نے رسم الخط کی تاریخ اور املا کے ارتقا پر ایسی ٹھوس معلومات مہیا کی ہیں کہ اُن کی مدد سے رسم الخط اور املا کی تاریخ مرتب کی جاسکتی ہے۔ انھوں نے الفاظ و محاورات اور قواعد کے عہد بہ عہد ارتقاء سے متعلق جو بحثیں کی ہیں وہ قواعد اور لغات کی تحقیق میں ٹھوس بنیاد مہیا کرتی ہیں۔ تاریخ ادب کا کوئی محقق اُن سے استفادہ کیے بغیر آگے نہیں جاسکتا۔ یہ انھی کا فیضان ہے کہ ہم لوگ تحقیق پر قلم اٹھانے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ اس کے باوجود ان کے ہاں کمزور دلائل بھی موجود ہیں۔ مثلاً:

"فارسی اوزان و بحور کا اس طرح یکایک ہندی میں رواج پا جانا عملاً بہت دشوار ہے۔ بفرض محال اگر

امیر خسرو نے زبردستی اُن کا رواج دے بھی دیا تو اس کے خارجی اثر آثار کا سراغ کہیں تو پایا جاتا۔ کیا خسرو کلیا میں گزچھوڑ کر چل دیے کہ کسی نے اتنے بڑے انقلاب کا اثر قبول نہ کیا نہ ان کا تتبع کیا۔" [۱۲]

حافظ محمود شیرانی کی اس دلیل کی تردید پروفیسر نذیر احمد کی اس تحقیق سے ہو رہی ہے:

"مصرعوں اور مضامین میں مشابہت کے ساتھ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ اجے چند نامہ (مصنفہ ۱۵۵۳ء) خالق باری کے وزن میں ہے اور اسی وزن میں متعدد نصاب نامے لکھے گئے۔۔۔ خالق باری اور اجے چند نامے کے بعض قوافی یکساں ہیں۔" [۱۳]

بہر حال حافظ محمود شیرانی لاہور کے دبستان تحقیق میں مرکزی حیثیت کے حامل ہیں۔ انھیں اردو تحقیق میں معلم اول کہا گیا تو بجا کہا گیا۔

حافظ محمود شیرانی کے بعد ڈاکٹر سید عبد اللہ نے نوادر الالفاظ (سراج الدین علی خاں آرزو) کی تدوین سے اپنا نام تدوین کاروں کی فہرست میں لکھوا لیا۔ فارسی ادبیات میں ہندوؤں کا حصہ، ان کا تحقیقی کارنامہ ہے۔ لاہور کے دبستان تحقیق میں ڈاکٹر وحید قریشی کا پایہ خاصا بلند ہے۔ وہ بڑے مخطوطہ شناس اور محقق تھے۔ ان کے تحقیقی مضامین تعداد میں کم سہی، مگر معیار میں کم ہیں، نہ کمزور۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے متون تو بہت دریافت کیے، مگر تدوین متن کا اعلیٰ معیار قائم نہ رکھ سکے۔ متون کی دریافت اور ترتیب کے سلسلے میں شیما مجید اور ڈاکٹر اکرام چغتائی کا کام نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔ ان کے کاموں کا معیار کیا ہے، اس سلسلے میں مظہر محمود شیرانی کا اکرام چغتائی کی مرتبہ گزشتہ لکھنؤ پر مقالہ بہت اہم ہے۔ یہ اورینٹل کالج لاہور کے مجلہ تحقیق میں شائع ہوا۔ مظہر محمود شیرانی نے یہ مقالہ لکھ کر یہ ثابت کر دیا ہے: الولد سر لابیہ۔ وہ حافظ محمود شیرانی کے پوتے ہونے کے علاوہ ان کے علمی وارث بھی ہیں۔ ویسے تو اختر شیرانی کا مضمون "ایک صدی پہلے کا ایک ہندوستانی سیاح انگلستان میں" تحقیق کا عمدہ نمونہ ہے۔ اختر شیرانی نے اس مضمون میں حافظ محمود شیرانی کے بتائے ہوئے اس اصول پر خوبصورتی سے عمل کیا ہے:

"اصول یہ بتایا کہ کسی کتاب کے بارے میں سب سے زیادہ راہنمائی کتاب کے اندر سے ملتی ہے کیونکہ یہ کتاب خود اپنی شہادت ہے۔ کتاب کی تنقید کے اصول کتاب کے اندر موجود ہوتے ہیں۔ شیرانی نے اس اصول پر عمل کر کے مصنفوں کو ایک راستہ دکھایا۔" [۱۴]

اختر شیرانی کے مضامین، جو نگارشات اختر کے نام سے یونس حسنی نے مرتب کیے ہیں، میں شیرانی کے مذکورہ اصول کا اطلاق ملتا ہے۔ یہ اصول ڈاکٹر وحید قریشی اور ان کے تلامذہ کے ہاں بھی ملتا ہے۔ ان کے شاگردوں میں گوہر نوشاہی ایسے شخص ہیں جنھوں نے سنجیدگی سے تحقیق پر کام کیا۔

ڈاکٹر مولوی عبدالحق (۱۹۱۸۔۱۹۶۱ء) سرسید اور حالی سے بہت متاثر تھے۔ انھوں نے انجمن ترقی اردو اورنگ آباد کے ذریعے دکنی ادب اور قدیم اردو پر تحقیق کا کام شروع کیا۔ بہت سے قدیم متون کو دریافت کیا اور شائع کیا۔ میر کا نکات الشعراء اور انشاء کی دریائے لطافت انھیں کی تدوین کے بعد شائع ہوئیں، مگر ان کے ہاں نہ تدوین کا اعلیٰ معیار ہے، نہ محقق کی غیر معمولی دیانت ہی ہے، مگر انھوں نے بہت سے لوگوں کو تحقیق کی راہ دکھائی۔ مولوی عبدالحق تحقیق و تدوین کے ساتھ ساتھ لغات کا عمدہ شعور رکھتے تھے۔ لغت کبیر پر ان کا مقدمہ ان کے گہرے شعور کا پتا دیتا ہے، مگر وہ اپنے ہی قائم کردہ معیار پر نہ لغات لکھ سکے اور نہ ہی اپنے تحقیقی شعور کا تدوین میں کمال دکھا سکے۔ اس کے باوجود اُن کے خطبات اور مقالات میں تحقیق کے اچھے حوالے مل جاتے ہیں۔ یہی اُن کا کمال ہے۔ اُن کا کام بہت زیادہ ہے، اس لیے مقدار نے معیار کو یقیناً متاثر کیا ہے۔ قیام پاکستان کے بعد وہ کراچی آ گئے۔ کراچی میں اُن سے بہت سے لوگوں نے تحقیق کے کام کا سلیقہ سیکھا۔ مشفق خواجہ نے انھی کے زیر اثر تحقیق کا کام شروع کیا۔ مشفق خواجہ کی مخطوطہ شناسی کی مثال ان کی کتاب جائزہ مخطوطات اُردو ہے۔ اُن کی تدوین کا کمال خوش معرکہ زیبا اور کلیات یگانہ میں دیکھا جا سکتا ہے۔ اُن کے تحقیقی کام کے سلسلے میں اُن کے مقالات اور تحقیق نامہ، بہت اہم ہیں۔ انھوں نے بہت سے پرانے شاعروں کو موضوع تحقیق بنایا کہ ان کا کلام آج بھی پرانا نہیں ہوا۔ ان کے یہ مضامین مرتب ہو جائیں گے تو یقیناً اُن کی تحقیقی اہمیت واضح ہو سکے گی۔ تحقیق نامہ میں خوش معرکہ زیبا پر ان کا مقالہ معرکے کا ہے۔ اُن کی کتاب غالبؔ اور صفیر بلگرامی کو بھی کسی طرح نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔ اُن کے مضامین بقول اُن کے اس قدر زیادہ ہیں:

"تمام مضامین کئی جلدوں میں سمائیں گے جن کی اشاعت کا فی الحال انتظام نہیں ہو سکتا۔" [۱۵]

ڈاکٹر جمیل جالبی کراچی سے تعلق رکھتے ہیں۔ انھوں نے تحقیق میں اپنے کام کا سکہ بٹھا دیا

ہے۔ ان کی مرتبہ تاریخ ادب اردو کی چار جلدیں سامنے آچکی ہیں۔ یہ تاریخ نہ صرف ضخامت میں دوسری تواریخ ادب پر فائق ہے، تحقیقی حوالے سے بھی اس کی اہمیت مسلم ہے۔ اس کی پہلی جلد دکنی ادب سے تعلق رکھتی ہے۔ دکنی ادب کے حوالے سے مولوی عبدالحق نے کام شروع کیا تھا، اس سلسلے کی سنہری کڑی جمیل جالبی ہیں جنھوں نے عبدالحق کے کام کو مقدار اور معیار کے حوالے سے بہت ترقی دی ہے۔ انھوں نے مثنوی کدم راؤ پدم راؤ کا متن مدون کیا ہے۔ انھوں نے قدیم شعرا حسن شوقی اور نصرتی پر کام کیا ہے اور ادبی تحقیق کے حوالے سے بہت اہم کام کیے ہیں۔ مثنوی کے متن کی تدوین پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر وحید قریشی لکھتے ہیں:

"کتاب کا بنیادی حصہ مثنوی کے متن پر مشتمل ہے جس میں اس روایت کی پابندی کی گئی ہے جس کے سرخیل حافظ محمود شیرانی اور آخری اہم رکن ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان ہیں۔ گویا مرتب نے متن کی اس ٹیکنیک کو اختیار نہیں کیا جو دکنیات کے لیے ڈاکٹر زور نے اور ان کے ساتھیوں نے اختیار کی تھی اور جس میں صرف سیاق عبارت تک اپنے آپ کو محدود رکھا جاتا ہے اور اٹکل سے لفظوں کی شناخت ہوتی تھی۔ انھوں نے قلمی نسخے کے اندازِ کتابت اور املائی خصوصیات کو سیاق عبارت کے ساتھ ملا کر دیکھا ہے اور اپنی مساعی کو امکانی حد تک آگے لے گئے ہیں۔" [۱۶]

جمیل جالبی نے قدیم ادب خصوصاً دکنی ادب کو دریافت کرنے کے سلسلے میں بہت اہم کیا ہے۔

پہلی جنگ عظیم کے بعد تحقیق کی جو روایت ابھر رہی تھی، اس کے بنیاد گزاروں میں عبدالستار صدیقی (۱۸۸۵ـ۱۹۶۷ء) کا نام بھی نمایاں ہے۔ آپ لسانیات کی شاخ Lexicography پہ ماہرانہ نظر رکھتے تھے۔ آپ کے ڈاکٹریٹ کے مقالے کا عنوان تھا Studies in Persion Loanwords in Classical Arabic۔ انھوں نے اپنے موضوع پر قابل قدر کام کیا۔ ان کے چند معروف مقالات کے عنوان یہ ہیں:

"ہندوستان بغیر واؤ کے، بغداد کی وجہ تسمیہ، لفظ سعد کی تحقیق، ذال معجمہ فارسی میں، دلی کی زبان، اردو املا، بعض پرانے لفظوں کی نئی تحقیق، معرب لفظوں میں حرف "ق" کی حیثیت، تماہی کی حیثیت وغیرہ۔"

ان کے بارے میں ڈاکٹر تحسین فراقی لکھتے ہیں:

"تاریخی اور تقابلی لسانیات سے صدیقی صاحب کی اطمینان بخش بلکہ حیران کن آگاہی کے شواہد مقالاتِ صدیقی اور دیگر تحریروں میں قدم قدم پر نظر آتے ہیں۔ دخیل الفاظ کے موضوع سے انھیں خصوصی دلچسپی تھی۔" [۱۷]

حقیقت یہ ہے کہ عبدالستار صدیقی Lexicograpy کے عالم و متخصص تھے اور یہ تبصرہ سکوت سخن شناس یا تحسین ناشناس ہے، کیا ہے؟ Lexicography اور تقابلی و تاریخی لسانیات کے مابین یقیناً فرق موجود ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی ایک بڑے عالم لسانیات اور محقق تھے۔ ان کے مقالات کی جلد دوم میں غالب اور برصغیر پر اہم تحقیقی مقالات شامل ہیں۔

مولانا امتیاز علی خاں عرشی (۱۹۰۴ء۔۱۹۸۱ء) غالب کے متخصص ہیں۔ انھوں نے غالب کے سلسلے میں جو کام کیا ہے، وہ معیار اور مقدار کے لحاظ سے خاصا گراں مایہ ہے۔ انھوں نے دیوان غالب کا نسخۂ عرشی مرتب کر کے غالب کو جو خراج تحسین پیش کیا ہے، وہ بہت اہم ہے۔ غالب پر ان کی کتب یہ ہیں:

۱۔ مکاتیب غالب

۲۔ انتخاب غالب

۳۔ فرہنگ غالب

۴۔ دیوان غالب، نسخۂ عرشی

مولانا عرشی نے غالب پر متعدد مقالات لکھے ہیں۔ جن سے ان کے تحقیقی مزاج و مذاق کا اندازہ ہوتا ہے۔ انھوں نے مختلف موضوعات پر تحقیقی کام کیا ہے۔ ان کے بارے میں ڈاکٹر وحید قریشی لکھتے ہیں:

"عرشی صاحب نے متن کی تصحیح میں جو محنت اٹھائی ہے، اس کے قابل قدر نمونے مکاتیب غالب، سنگ گوہر اور دستور الفصاحت ہیں۔ دستور الفصاحت کی ترتیب اور تحشیے میں تذکروں کی ترتیب کا ایک نیا اسلوب نکالا گیا ہے جس سے حواشی اصل کتاب کے علاوہ معلومات کا ایک بڑا گنجینہ بن گئے ہیں۔" [۱۸]

تحقیق کے سلسلے میں دبستانِ لاہور کی طرح پٹنہ کا دبستان بھی بہت اہم ہے۔ وہاں سے قاضی

عبدالودود اور ڈاکٹر مختار الدین احمد کا تعلق تھا۔ قاضی عبدالودود (۱۸۹۶ء۔ ۱۹۸۴ء) کے ہاں تحقیق کا بڑا کڑا معیار ملتا ہے۔ وہ بنیادی ماخذ کا حوالہ ہی قابلِ قبول خیال کرتے ہیں۔ اُن کی تحقیق کی ایک خامی تو مخففات کی بھرمار ہے، دوسرے ضرورت سے زیادہ اختصار اور بیان کا غیر دلچسپ انداز ہے۔ وہ تحقیق تو محنت سے کرتے ہیں، مگر حسنِ بیان سے نہ صرف محروم ہیں، بلکہ حُسنِ بیان کو ناپسند بھی کرتے ہیں۔ پھر وہ کتاب کی ترتیب و اشاعت میں کسی خوش ذوقی کا مظاہرہ بھی نہیں کرتے تھے۔ ان کے بارے میں ڈاکٹر نثار احمد فاروقی کا تبصرہ اگرچہ سخت ہے، لیکن نادرست نہیں۔ فاروقی لکھتے ہیں:

> "قاضی صاحب نے کوئی مربوط اور مستقل کام نہیں کیا۔ ترتیب و تدوین میں نمونہ بھی پیش کیا تو "قطعاتِ دلدار" کا جس کی کوئی ادبی یا تاریخی اہمیت نہیں ہے۔ اگر وہ تذکرہ مسرت افزا پر ہی حواشی لکھتے تو یہ زیادہ مفید کام ہوتا۔ عیارستان اور اشتر و سوزن اُن کے لکھے ہوئے تبصروں پر مشتمل ہیں اور اس میں شک نہیں کہ انھوں نے ہندی کی چندی کر دی ہے۔ اُن کے سامنے بہت سے وہ مصادر بھی رہتے ہیں جن کا عام لکھنے والوں کو علم بھی نہیں۔ قاضی صاحب جب کسی کی نفی پر آجائیں تو ان کا قلم خوب چلتا ہے اور مطالعہ کے آفاق بھی وسیع تر ہو جاتے ہیں۔ قاضی صاحب نے دو تین کام ایسے کیے ہیں جن کی اہمیت ہر زمانے میں تسلیم کی جائے گی۔ انھوں نے تعین زمانہ کے عنوان سے مضامین کا ایک سلسلہ شروع کیا جس میں داخلی شواہد سے، ہم عصر روایتوں سے اور کبھی ثانوی مصادر سے کسی واقعہ کا صحیح زمانہ متعین کرنے کی کوشش کی۔ اس سے بہت سے ابہام دور ہونے کے علاوہ آیندہ کام کرنے والوں کو مصادر سے استفادہ کا ایک منطقی طریقہ معلوم ہوا۔" [۱۹]

قاضی عبدالودود نے میر، غالب، محمد حسین آزاد، مولوی عبدالحق اور شاد عظیم آبادی پر تحقیق کا کام کیا۔ انھوں نے بعض متون بھی مرتب کیے، مگر اشلہ کی بھرمار نے اُن کے مطالعے کو مشکل بنا دیا۔ اُن کے انداز بیان پر لاکھ اعتراض کریں، مگر اُن کی تحقیقی خدمات کو کسی طور نظر انداز نہ کیا جا سکے گا۔ اُن کا قاطع برہان پر مدونہ کام اور غالب بحیثیت محقق غالب کے سلسلے کے یادگار کام ہیں۔ آوارہ گرد اشعار بھی اپنی جگہ خاصی اہمیت رکھتی ہے۔ قاضی عبدالودود نے اشر غالب میں غالب کی کمیاب نظم و نثر کو جمع کر دیا ہے۔

مختار الدین احمد (۱۹۲۴ء۔ ۲۰۱۰ء) عالم اور محقق ہیں۔ وہ بنیادی طور پر عربی کے اُستاد تھے، مگر اردو اور فارسی ادب اُن کے ذوق کا حصہ تھا۔ انھوں نے اردو ادب اور غالبیات پر خاصا تحقیقی کام کیا۔ ان کے تدوینی کاموں میں کربل کتھا کی تدوین شامل ہے جو انھوں نے مالک رام کی معاونت سے مکمل کی۔ مختار الدین احمد نے احوال غالب اور نقد غالب کے نام سے کتابیں مرتب کیں۔ خطوط کی تدوین کا بھی وہ خاص ذوق رکھتے تھے۔ انھوں نے اکبر کے خطوط کا ایک مختصر مجموعہ مرتب کیا۔ ذاکر صاحب کے خطوط تین جلدوں میں مرتب کیے۔ اپنے نام آنے والے مشق خواجہ کے خطوط جمع کیے۔ نیز انھیں تذکروں سے گہری دلچسپی تھی۔ ان کے مدونہ تذکروں کی فہرست یہ ہے:

تذکروں میں تذکرہ آزردہ، مفتی صدر الدین، آزردہ

گلشن ہندی، حیدر بخش حیدری

اور تذکرہ شعرائے فرخ آباد

انھوں نے دیوان حضور عظیم آبادی کی تدوین کی نیز فہرست نمائش گاہ مخطوطات و نوادر کتاب خانہ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ ان کے کریڈٹ پر ہیں۔ ان کی کوشش تھی کہ سرسید احمد خاں، اکبر الہ آبادی اور قاضی عبد الودود کے مکتوبات کے کلیات مرتب ہو جائیں، مگر ان کی زندگی میں ایسا نہ ہو سکا۔

مالک رام (۱۹۰۶ء۔ ۱۹۹۳ء) اردو تحقیق میں ایک بڑا نام ہیں۔ انھوں نے غالب اور مولانا ابوالکلام آزاد پر اعلیٰ درجے کا کام کیا۔ مختار الدین احمد کے ذکر میں کربل کتھا کا تذکرہ ہو چکا ہے جسے مالک رام اور مختار الدین احمد نے مل کر مدون کیا تھا۔ اُن کے غالب پر تحقیقی کاموں کی فہرست یہ ہے:

الف۔ تحقیقی کتابیں: ۱۔ ذکر غالب، ۲۔ انگریزی کتابچہ مرزا غالب، ۳۔ تلامذۂ غالب

ب۔ مضامین: ۴۔ فسانۂ غالب، ۵۔ گفتار غالب، ۶۔ تحقیقی مضامین میں غالبیات کے متعلق مضامین، ۷۔ مجموعوں کے باہر متفرق مضامین، ۸۔ مقدمات، ۹۔ انگریزی مضامین

ج۔ تدوین و ادارت:

(۱) فارسی: ۱۰۔ سبد چین، ۱۱۔ دستنبو، ۱۲۔ کلیاتِ نظم غیر مطبوعہ
(۲) اردو فارسی مشترک: ۱۳۔ گل رعنا[۲۰]
(۳) اردو: ۱۴۔ دیوان غالب، ۱۵۔ خطوط غالب، ۱۶۔ عیار غالب، ۱۷۔ یادگار غالب

گل رعنا کے متعلق یہ بات قابل ذکر ہے کہ اس پر انھوں نے ایک تحقیقی مقالہ قلمبند کیا اور شائع کروادیا۔ یہ مضمون اس قدر جامع تھا کہ وزیر الحسن عابدی نے گل رعنا کا متن تیار کر کے شائع کر دیا اور یہ دعویٰ بھی کر دیا کہ انھوں نے گل رعنا کے مخطوطہ کو مرتب کیا ہے، حالانکہ اُن کے پاس ایسا کوئی مخطوطہ موجود نہیں تھا۔[۲۱]

غالب پر اُن کے تحقیقی کام کا جائزہ لیتے ہوئے گیان چند جین نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے اور درست اخذ کیا ہے:

"کتنی ہی معروضیت کے ساتھ دیکھا جائے، مالک رام کو چوٹی کے ماہرین غالبیات میں جگہ دینی ہوگی۔ یہ مسلّم کہ غالب پر اُن کی بعض کتابیں اور مضامین اعلا معیار کے نہیں، لیکن کئی نگارشات بالیقین اس لائق ہیں کہ انھیں غالبیات کے منتخب کاموں میں ایک اعلیٰ معیار دینا ہوگا۔"[۲۲]

مالک رام کے تدوینی کاموں میں مولانا ابوالکلام آزاد کے سلسلے کے کام یہ ہیں:

غبار خاطر

تذکرہ

خطبات ابوالکلام

خطوط

مالک رام نے ان کتابوں کو ضروری حواشی اور تعلیقات کے ساتھ مرتب کیا۔ مولانا ابوالکلام نے جن شعروں کو استعمال کیا ہے، ان کے شعراء کا حوالہ دیا ہے اور جن شعروں کا متن درست نہیں، اُن اشعار کا درست متن پیش کیا ہے۔

مالک رام کے تحقیقی کاموں کے سلسلے میں تذکرۂ معاصرین (چہار جلد) اُن کے تحقیقی ذوق کا آئینہ دار ہے۔ اُن کی کتاب تذکرۂ ماہ و سال بھی بہت اہم تحقیق ہے۔

پروفیسر رشید حسن خاں نے کلاسیکی متون کی تدوین کا خاص ذوق پایا تھا۔ انھوں نے باغ و بہار، فسانۂ عجائب، سحر البیان، گلزار نسیم، زٹل نامہ، مصطلحات ٹھگی جیسی کتابوں کو مدون کر کے شائع کیا۔ ان کی ہر کتاب تفصیلی جائزے کی متقاضی ہے۔ انھوں نے تدوین متن کے علاوہ حواشی و تعلیقات اور مقدمے کا کام خاص سلیقے اور محنت سے کیا ہے۔ انھوں نے تحقیقی مضامین اور مقالات کے ذریعے ادب کے کئی گوشے واضح کیے ہیں۔ انھوں نے ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ کے ذریعے تحقیق اور تدوین ــــ تحقیق ــــ روایت کے ذریعے تدوین کا ذوق عام کرنے یا طلبہ کو تحقیق و تدوین سکھانے کی کوشش کی ہے۔ ان کے ہاں تحقیق کا کڑا معیار ملتا ہے، اسی لیے انھوں نے جمیل جالبی کی تاریخ ادب اُردو جلد اول پر خاصا سخت تبصرہ کیا ہے۔ رشید حسن خاں اکل کھرے نقاد تھے اور کسی قسم کی رو رعایت کے قائل نہیں تھے۔ ان کے ہاں خوش عقیدگی کی کوئی گنجائش نہیں۔ انھوں نے تحقیق کے حوالے سے اپنے ایک مضمون میں کیا پتے کی بات کہی ہے:

"تحقیق ایک مسلسل عمل ہے، نئے واقعات کا علم ہوتا رہے گا، کیوں کہ ذرائع معلومات میں اضافہ ہوتا رہتا ہے... اکثر صورتوں میں ہوتا یہ ہے کہ حجابات بتدریج اٹھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تحقیق میں اصلیت کا تعین اس وقت تک حاصل شدہ معلومات پر مبنی ہوتا ہے۔ یہ واضح ہو جانا چاہیے کہ اس سے نئی معلومات کے امکانات کی نفی ہو سکتی۔۔۔ محض آیندہ کے امکان کی بنا پر ان باتوں کو بطور واقعہ نہیں مانا جا سکتا جو اس وقت تک محض قیاس آرائی کا کرشمہ ہوں۔" [۲۳]

رشید حسن خاں نے غالب پر بھی تحقیق کا کام کیا، ان کی کتابیں املائے غالب اور انشائے غالب، تحقیق غالب کے سلسلے میں حوالے کی کتابیں ہیں۔ املائے غالب میں انھوں نے املا پر بعض تحقیقی اور علمی سوالات اٹھائے ہیں اور اُن کا جواب بھی دیا ہے۔

رشید حسن خاں کی کتاب اُردو املا اپنے موضوع پر (اب تک) جامع ترین ہے۔ انھوں نے اُردو کی املا پر لسانی حوالے سے بھی بحث کی ہے اور روایت کے حوالے سے بھی۔ بعض باتیں یقیناً محلِ نظر ہیں۔ ممکن ہے ہندوستان میں ان کی اہمیت ہو، مگر پاکستان میں الف مقصورہ کو عام الف سے لکھنا عجیب سے لگتا ہے۔

پروفیسر نذیر احمد (۱۹۱۵ء۔ ۱۹۸۰ء) ایک مدت تک غالب نامہ نئی دہلی کے مدیر رہے۔

اُن کے تحقیقی کارناموں میں نقد قاطع برہان بہت اہم ہے۔ انھیں ایک بڑا مخطوطہ شناس اور ماہر لغات ماننے میں کوئی تامل نہیں ہونا چاہیے۔ انھوں نے پوری تفصیل سے "دساتیر" کو جعلی کتاب ثابت کیا۔ یہی وہ کتاب تھی جس سے غالب استناد کرتے تھے اور محمد حسین آزاد بھی اسے مستند مانتے تھے۔ پروفیسر نذیر احمد نے قدیم متون پر کام کیا۔ انھوں نے فرہنگ قواس مرتب کیا۔ اسے چند نامہ مرتب کیا اور بعض دوسرے متون مرتب کیے۔ ان کے کاموں میں نقد قاطع برہان بہت اہم ہے۔ ان کی مرتبات کی مکمل فہرست یہ ہے:

"مکاتیب سنائی طبع اول... علی گڑھ ۱۹۶۲ء، دیوان سراجی علی گڑھ ۱۸۷۲ء، نقد قاطع برہان دہلی، ۱۹۸۵ء، دیوان عمید لویکی لاہور ۱۹۸۵ء، فرہنگ قواس ۱۹۷۳ء، دستور الافاضل، فرہنگ زفان گویان فرہنگ لسان الشعراء، دیوان حافظ کا قدیم ترین قلمی نسخہ۔" [۲۴]

اُن کے مقالات کے مجموعے یہ ہیں:

"۱۔ تحقیقی مقالات، ۲۔ تاریخی و ادبی مطالعے، ۳۔ تاریخی اور علمی مقالات، ۴۔ غالب آشفتہ، ۵۔ غالب پر چند تحقیقی مقالے، ۶۔ غالب پر چند تحقیقی مقالے۔" [۲۵]

پروفیسر نذیر احمد کی وفات کے بعد ان کے بعض مقالات ظفر احمد صدیقی نے مقالات نذیر احمد کے عنوان سے مرتب کر کے شائع کیے۔[۲۶] ان کے مقالات کے عناوین سے ہی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ انھوں نے کس محنت اور علمی ذوق سے یہ کام سرانجام دیا ہے۔ ان کے بارے میں ظفر احمد صدیقی لکھتے ہیں:

"پروفیسر نذیر احمد اگرچہ فارسی کے زبان و ادبیات کے فاضل یگانہ تھے، لیکن اُن کی تحقیقات کا دائرہ فارسی و اردو دونوں زبانوں کو محیط ہے۔ فارسی میں ظہوری کی حیات و خدمات پر انھوں نے پی ایچ۔ ڈی کا مقالہ لکھا۔ مکاتیب سنائی کی تدوین کی... دیوان حافظ کا قدیم ترین قلمی نسخہ مرتب کر کے شائع کیا۔ فارسی لغات کی خدمت کی... اُن کے کرم خوردہ و ناخوانا مخطوطات کو بہ ہزار عرق ریزی و جاں فشانی پڑھ کر اُن کا متن مرتب کیا... انھوں نے متعدد دکنی متون کی بازیافت کی خدمت انجام دی۔ مثلاً پرت نامہ از فیروز بیدری، نوسرہار از اشرف بیابانی وغیرہ۔ اس کے علاوہ انھوں نے ابراہیم عادل شاہ کی کتاب نورس کی تدوین کی۔ مزید برآں دکنیات پر گراں قدر مقالات تحریر کیے۔ غالبیات کے سرمائے میں بھی گراں قدر اضافہ کیا۔ اس باب میں اُن کا سب

سے وقیع کام "نقد قاطع برہان مع ضمائم" ہے۔ انھوں نے غالب سے متعلق بہت سے مضامین بھی سپرد قلم کیے۔۔۔ ایسے موضوعات پر داد تحقیق دی ہے جس کی مثال اُن کے معاصرین میں کسی اور کے یہاں نظر نہیں آتی۔" [۴۷]

پاکستان میں محققین کی خدمات کا دائرہ زیادہ محدود نہیں ہے۔ اکثر محققین نے اپنے اپنے شعبوں میں داد تحقیق دی ہے۔ جامعہ کراچی کے ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے "اردو کی منظوم داستانیں" لکھ کر تحقیق کا دائرہ وسیع کیا۔ تذکروں پر اُن کا کام بھی قابل قدر ہے۔

ڈاکٹر غلام مصطفی خاں اُردو کے وہ برگزیدہ اور خدا رسیدہ محقق تھے، جنھوں نے تصوف اور تحقیق پر یکساں معیار کا کام کیا۔ وہ نقشبندی سلسلے کے بزرگ تھے، مگر ان کی تحقیق خوش عقیدگی کا شکار نہیں ہوئی۔ ان کے تحقیقی کارنامے یہ ہیں:

سید حسن غزنوی حیات اور شاعری	جامع القواعد
تاریخ بہرام شاہ	حالی کا ذہنی ارتقا
فارسی پر اردو کا اثر	چند فارسی شعرا
اردو زبان میں قرآن و حدیث کے محاورات	اقبال اور قرآن

ڈاکٹر غلام مصطفی خاں کے بعض مقالات تحقیق میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں:
ثقافتی اردو، قرآن و حدیث میں صنائع بدائع، اردو املا کی تاریخ، فن تحقیق اور تحقیق کے لوازم۔ یہ مضامین و مقالات تنقید و تحقیق میں شامل ہیں۔

گیان چند جین نے اردو ادب اور لسانیات پر بہت اہم کام کیا ہے۔ انھوں نے "ایک بھاشا دو لکھاوٹ" جیسی متنازعہ کتاب لکھی ہے۔ اس کے خلاف بہت کچھ کہا گیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس کتاب کا مسکت جواب اب تک نہیں دیا جاسکا۔ شمس الرحمن فاروقی نے اُردو کا ابتدائی زمانہ لکھ کر جواب دینے کی کوشش کی ہے۔ یہ کتاب بلاشبہ بہت اچھی ہے، مگر مکمل جواب نہیں ہے۔

مجلس ترقی ادب کے محققین نے بہت سے قدیم متون مرتب کیے ہیں، خصوصاً ڈراما کے سلسلے میں بہت اچھا تدوینی کام سامنے آیا ہے۔ محمد سلیم الرحمن نے داستان کے سلسلے میں چند کتابیں مرتب کی ہیں، وہ بھی یقیناً اچھے کام کے ذیل میں آتی ہیں۔

پروفیسر ابوالاعجاز حفیظ صدیقی نے "ادبی اصطلاحات کا تعارف" کے عنوان سے عمدہ تحقیقی کام کیا جو پہلے کشاف تنقیدی اصطلاحات کے نام سے ملخصاً شائع ہوا۔ ۲۰۱۵ء میں اپنی اصل حالت میں شائع ہوا۔ یہ کام تحقیق کو راستہ دکھاتا ہے۔ اُن کی کتاب اوزانِ اقبال بھی بہت اہم کتاب ہے۔

اردو تحقیق کے سلسلے میں قیامِ پاکستان کے بعد "اردو لغت تاریخی اصول پر" ایک بڑا کام ہے۔ یہ کام یقیناً پاکستان کے قومی کارناموں میں سے ایک ہے۔ پنجاب یونیورسٹی کی طرف سے تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند کے نام سے کتابیں لکھی گئیں۔ اس کی چند جلدیں اردو ادب سے متعلق ہیں۔ اس میں محترم اساتذۂ کرام کے نوٹس شامل ہیں۔ بعض نوٹس یقیناً بہت اچھے ہیں اور لائقِ داد ہیں۔

اردو تحقیق میں اعظم گڑھ کا دبستان اپنی الگ سے شناخت رکھتا ہے۔ یہ دبستان دار المصنفین، اعظم گڑھ کے لوگوں کا ہے، یہ علامہ شبلی نعمانی کے تلامذہ اور اُن سے متاثر لوگوں پر مشتمل ہے۔ انھوں نے گلشن ہند کا مقدمہ لکھ کر اور شعر العجم کی تصنیف سے جس تحقیقی سفر کا آغاز کیا تھا، اُن کے تلامذہ نے اُسے آگے بڑھایا۔ اُن کے تلامذہ میں علامہ سلیمان ندوی (۱۸۸۴ء۔ ۱۹۵۳ء) نے خیام پر تحقیقی کتاب لکھی اور اردو کے محققین میں اپنا شمار کروایا۔ مولانا عبدالسلام ندوی کی شعر الہند اُردو تحقیق میں ایک کارنامہ ہے۔ مولانا عبدالسلام ندوی (۱۸۸۳/ ۸۴۔ ۱۹۵۶ء) ادب و شعر کا عمدہ ذوق رکھتے تھے، انھوں نے شعر الہند اور اقبال کامل لکھ کر ادبی تحقیق میں ایک کارنامہ سرانجام دیا۔

مولانا عبدالحئی لکھنوی ندوہ کے فاضل نہ تھے، ندوے کے استاد اور مہتمم تھے۔ گویا ندوی برادری سے قریبی تعلق رکھتے تھے۔ اُن کی عربی کتاب نزہتہ الخواطر ہندوستان کے اہلِ علم کا شاندار تذکرہ ہے۔ اُن کی کتاب دہلی اور اس کے اطراف منفرد قسم کا سفر نامہ ہے۔ اُن کی کتاب گلِ رعنا ادبی تحقیق کے سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

دارالمصنفین کے دورِ آخر کے ایک بزرگ صباح الدین عبدالرحمن (۱۹۱۱ء۔ ۱۹۸۷ء) ایک طویل عرصہ بزمِ شبلی کے صدر نشین رہے۔ انھوں نے دینی، علمی اور تہذیبی موضوعات پر تحقیقی کام کیا۔ اُن کا ایک بڑا کارنامہ غالب مدح و قدح کی روشنی میں (دو جلد) غالبیات کے سلسلے میں اہم

تحقیقی کام ہے۔

لاہور میں غالب شناسوں میں مولانا غلام رسول مہر (۱۸۹۵ء۔ ۱۹۷۱ء) اور شیخ محمد اکرم (۱۹۰۸ء تا ۱۹۷۳ء) کا نام اور کام بہت اہم ہے۔ شیخ اکرام نے غالب نامہ کے علاوہ شبلی پر بھی تحقیقی کام کیا اور آب کوثر، رود کوثر اور موج کوثر کے ذریعے برصغیر کی تہذیبی تاریخ کو مرتب کر دیا۔ مولانا مہر غالب اور مولانا ابوالکلام کے متخصصین میں شمار کیے جاسکتے ہیں۔ انھوں نے غالب کی سوانح پر غالب لکھ کر ایک کارنامہ سرانجام دیا۔

تحقیق کے سلسلے میں مذکورہ بالا افراد کے علاوہ بہت سے اردو و فارسی کے اساتذہ نے پی ایچ۔ ڈی کے لیے تحقیقی مقالات لکھ کر تحقیق میں اپنا حصہ ڈالا، مگر بہت کم مقالات ایسے ہیں جنھیں یادگار کام یا کارنامہ کہا جاسکتا ہے۔ عطاء اللہ خاں ___ کا مقالہ اردو اور فارسی کے روابط دیکھ کر خوشی ہوتی ہے کہ پی ایچ۔ ڈی کے لیے بھی علمی کام کیا جاسکتا ہے اور کیا جا رہا ہے۔ ڈاکٹریٹ کے مقالوں کے سلسلے میں بہت سا علمی کام ہوا اور ہو رہا ہے۔ ایسا کام بھی ہوا ہے کہ تحقیق میں حوالے کی چیز بن گیا ہے اور اس طرح کا کام بھی ہے کہ اُسے دیکھ کر اساتذہ کی شفقت کا نقش دل پر بیٹھ جاتا ہے۔ منشی محبوب عالم پر ایک خاتون کا مقالہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ اس کو ایم۔ اے کے تحقیقی مقالے کے طور پر قبول کرنے سے پہلے اس کی اصلاح کی جاسکتی تھی، مگر یہ دیکھ کر اپنی آنکھوں پر یقین نہ آیا کہ مصنفہ نے مقالے پر اپنے ڈاکٹریٹ کی سند کی فوٹو کاپی بھی شائع کر دی تھی۔ تحقیق کا کام کرنے والوں کو دیکھ کر تحقیق کا مستقبل درخشاں تو دکھائی دیتا ہے، مگر بعض احباب کو دیکھ کر دل بیٹھ جاتا ہے۔ ہمارے ایک ساتھی کسی صورت گوارا نہیں کرتے کہ اُن کی کمائی کا ایک حبہ بھی کتاب پر خرچ ہو جائے اور ایک ساتھی بادل نخواستہ کتاب پر رقم خرچ کرنا گوارا تو کر لیتے ہیں، مگر پڑھنا ___ یہ کام اُن کے دشمن کریں تو کریں، وہ کیوں کریں ___ یقیناً یہ دونوں حضرات ڈاکٹریٹ کریں گے تو لوگ انھیں دیکھ کر عبرت حاصل کریں گے۔ خوفِ فسادِ خلق سے ان کے نام بتانے کی جرات نہیں کی۔

حواشی

۱۔ محمد انصار اللہ، پروفیسر، مقدمہ جامع التذکرہ، صفحہ:۵

۲۔ امیر خسرو، دیباچہ غرۃ الکمال،

۳۔ حنیف نقوی کی کتاب شعرائے اردو کے تذکرے بھی ان میں شامل ہے جس میں فتوت کے تذکرہ ریاض حسنی اور بہار الدین عروج کے تذکرے بہار و خزاں کے اقتباسات موجود ہیں۔

۴۔ بحوالہ محمد انصار اللہ، پروفیسر، حوالہ مذکور، صفحہ: ۶

۵۔ ....ایضاً....... صفحہ: ۹

۶۔ ....ایضاً....... صفحہ: ۸

۷۔ میر تقی میر، نکات الشعراء

۸۔ امجد علی شاکر، نظیر شاہی، ادبی مخزن، کریسنٹ گورنمنٹ اسلامیہ کالج، لاہور

۹۔ گارسیں دتاسی، تاریخ ادبیات اردو، ترجمہ: بلیلیان سیکسن ہاوز، صفحہ ۶۸، ۷۳

۱۰۔ ایضاً، صفحہ: ۷۰

۱۱۔ ایضاً، صفحہ ۶۸، ۷۳

۱۲۔ حافظ محمود شیرانی، دیباچہ اول، حفظ اللسان معروف بہ خالق باری، صفحہ: ۱۲

۱۳۔ پروفیسر نذیر احمد، اپنے چند نامہ، غالب نامہ نئی دہلی، جنوری ۱۹۸۶ء، صفحہ: ۹۹

۱۴۔ عبداللہ، ڈاکٹر سید، فلیپ، مقالات محمود شیرانی، مرتبہ: مظہر محمود شیرانی، صفحہ: ڈسٹ کور

۱۵۔ مشفق خواجہ، دیباچہ، تحقیق نامہ، صفحہ: ۷

۱۶۔ وحید قریشی، ڈاکٹر، مقالات تحقیق، صفحہ: ۳۳

۱۷۔ تحسین فراقی، ڈاکٹر، مقدمہ، مقالات عبدالستار صدیقی، مرتبہ: ساجد نظامی صدیقی، صفحہ: ۹

۱۸۔ وحید قریشی، ڈاکٹر، پاکستان میں اردو تحقیق کے دس مسائل، مقالات تحقیق، صفحہ: ۱۲

۱۹۔ نثار احمد فاروقی، پروفیسر، اردو میں تحقیق کی روایت اور قاضی عبدالودود، مرتبہ: پروفیسر نذیر احمد، صفحہ: ۱۶۸، ۱۶۹

۲۰۔ گیان چند جین، غالب شناس مالک رام، صفحہ: ۱۵

۲۱۔ تفصیل کے لیے معین الرحمن، ڈاکٹر سید، گل رعنا، طبع لاہور، غالب نامہ نئی دہلی، جنوری ۱۹۷۶ء

۲۲۔ گیان چند جین، حوالہ مذکور، صفحہ: ۱۴۴

۲۳۔ رشید حسن خاں، اصول تحقیق، مسائل اور تجزیہ، صفحہ: ۹

۲۴۔ نثار الدین احمد، پروفیسر ڈاکٹر نذیر احمد، مشمولہ وفیات معارف، صفحہ: ۷۵۴

۲۵۔ .... ایضاً ....

۲۶۔ ظفر احمد صدیقی، مقدمہ مقالات نذیر، صفحہ: ۴، ۵

۲۷۔ .... ایضاً ....

maablib.org

کتابیات

کتابیات:

امیر خسرو، دیباچہ غرۃ الکمال، نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد، ۱۹۹۶ء
رشید حسن خاں، ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ، الفیصل ناشران لاہور، ۱۹۸۹ء
عبدالستار صدیقی، مقالات عبدالستار صدیقی، جلد دوم، مرتبہ: ساجد نظامی، مجلس ترقی ادب لاہور، ۲۰۱۵ء
گارسیں دتاسی، تاریخ ادبیات اردو، مترجمہ: لیلیاں سکیستن بازرو، جامعہ کراچی، ۲۰۱۵ء
گیان چند جین، غالب شناس مالک رام، ادارہ یادگار غالب کراچی، ۲۰۰۲ء
محمد انصاراللہ، جامع التذکرہ، قومی کونسل برائے فروغ زبان اردو، نئی دہلی، ۲۰۰۶ء
محمود شیرانی حافظ، مقالات حافظ محمود شیرانی، جلد دوم، مرتبہ: مظہر محمود شیرانی، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۸۷ء
محمود شیرانی حافظ، مرتبہ، حفظ اللسان معروف بہ خالق باری، دہلی، ۱۹۴۴ء
مشفق خواجہ، تحقیق نامہ، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور، ۱۹۹۱ء
میر تقی میر، نکات الشعراء، انجمن ترقی اردو کراچی، اشاعت ثانی، ۱۹۷۹ء
نذیر احمد (مرتب) قاضی عبدالودود، غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی، ۱۹۹۱ء
نذیر احمد، مقالات نذیر، مرتبہ: ظفر احمد صدیقی، عرشیہ پبلی کیشنز دہلی، ۲۰۱۲ء
وحید قریشی، ڈاکٹر، مقالات تحقیق، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور، ۱۹۸۸ء

رسائل:

کریسنٹ، ادبی مخزن، ۲۰۱۰ء، اسلامیہ کالج ریلوے روڈ لاہور

غالب نامہ، جنوری ۱۹۸۶ء

غالب نامہ، جنوری ۱۹۷۶ء

maablib.org

بنیادی اور ثانوی مآخذ

maablib.org

بنیادی اور ثانوی مآخذ

تحقیق مآخذ اور مصادر کے ذریعے کی جاسکتی ہے اور کی جاتی ہے، خصوصاً تاریخی یا دستاویزی تحقیق کے سلسلے میں مختلف مآخذ، دستاویزات اور مصادر سے استفادہ کیا جاتا ہے۔ یہ عام طور پر دو قسم کے ہوتے ہیں:

۱۔ بنیادی مآخذ (Primary Sources)

۲۔ ثانوی مآخذ (Secondry Sources)

بنیادی مصادر یا مآخذ (Primary Sources) کی تعریف کرتے ہوئے سید جمیل احمد رضوی لکھتے ہیں:

"یہ وہ دستاویزات ہوتی ہیں جن میں ان واقعات وغیرہ کا ریکارڈ شامل ہوتا ہے جن کو مصنف نے خود دیکھا اور اپنے کانوں سے سنا یعنی بنیادی مصادر میں چشم دید شہادت موجود ہوتی ہے جو تاریخ کی معقولیت (Validity) اور قدر و قیمت کو بڑھا دیتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ اس قسم کی دستاویزات میں ابتدائی معلومات درج ہوتی ہیں۔"[۱]

خالد رشید نے اس سے قدرے مختلف تعریف پیش کی ہے وہ لکھتے ہیں:

"واقعات کو آنکھوں سے دیکھنا یا ان کا مشاہدہ کرنا ناممکنات میں سے ہے، چنانچہ اس امر کی کوشش کی جاتی ہے کہ ہم جس حد تک ممکن ہو، زیادہ سے زیادہ معتبر معلومات حاصل کرلیں، ایسا کرنے کے لیے ہم بنیادی ذرائع کو استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً (۱) عینی گواہ یا اس کی فراہم کی ہوئی معلومات، (۲) کسی واقعہ میں استعمال ہونے والے سامان کا براہ راست جائزہ۔"[۲]

رشید حسن خاں نے اردو ادب کے حوالے سے بنیادی مآخذ کو تفصیل سے واضح کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"حوالے کا قابلِ قبول ہونا متعدد باتوں پر منحصر ہوتا ہے۔ مثلاً یہ کہ واقعے اور روایت کے درمیان ایسا زمانی فصل نہ ہو کہ روایت کا تسلسل ٹوٹ جائے۔ روایت اگر ذاتی معلومات پر مبنی ہے اور راوی غیر معتبر بھی نہیں؟ اس صورت میں امکان کی حد تک یہ بھی دیکھا لیا جائے گا کہ غلط فہمی، جانب داری یا ایسے ہی کسی محرک کے اثرات تو کارفرما نہیں رہے ہیں۔ راوی اگر موخر ہے تو ضروری ہے کہ روایت ایسے مآخذ پر مبنی ہو جس کو اولیں مآخذ کہا جاسکے۔ مثلاً کوئی شخص شیفتہ کے تذکرے گلشن بے خار کا حوالہ دے اور اصل فارسی نسخے کے بجائے اس کے اُردو ترجمے سے کام لے تو اس اُردو ترجمے کو ثانوی مآخذ کی ذیل میں رکھا جائے گا یا جیسے کوئی شخص عہد شجاع الدولہ کے واقعات کے لیے نجم الغنی مرحوم کی تاریخ اودھ کو بطورِ مآخذ استعمال کرے، تو اس کو بھی ثانوی مآخذ کہا جائے گا، کیونکہ زمانی فصل موجود ہے۔ وہ خود ان واقعات کے شاہد نہیں ہو سکتے۔ تاریخ اودھ کا شمار مطالعے کی عام کتابوں میں کیا جاسکتا ہے، مگر تاریخ یا تحقیق کا طالب علم اس کتاب کو اولیں مآخذ کے طور پر استعمال نہیں کر سکتا۔

راوی کی حیثیت کیا ہے، یہ بہت اہم سوال ہے۔ کتابوں سے استفادہ کرتے وقت اور حوالہ دیتے وقت اس کو ملحوظ رکھنا چاہیے۔ جن لوگوں کے متعلق یہ معلوم ہے کہ ان کو افسانہ تراشی کا شوق تھا، یا یہ کہ وہ ہر طرح کے حوالوں سے بلا تکلف کام لیا کرتے تھے تو ایسے راویوں کی روایت کو خاص طور پر جانچے پرکھے بغیر قبول نہیں کرنا چاہیے۔۔۔

یا مثلاً یہ بات معلوم ہو چکی ہے کہ کلیات سودا کے مصطفائی اور نول کشوری ایڈیشنوں میں الحاقی کلام موجود ہے، یہ بات بھی معلوم ہے کہ کلیات سودا کا وہ خطی نسخہ جو انڈیا آفس لندن کے کتب خانے میں محفوظ ہے اور جسے نسخۂ جانسن کہا جاتا ہے، وہ الحاقی کلام سے پاک ہے۔ ان وجوہ سے کلام سودا کے لیے نسخۂ جانسن کو معتبر سمجھا جائے گا۔" [۳]

ان تعریفات کو مدِنظر رکھتے ہوئے ہم بنیادی مآخذ کی تعریف کچھ یوں کریں گے:

"وہ دستاویزات جو مصنف کے ذاتی مشاہدے کا نتیجہ ہوں۔ اس کے مصنف کے متعصب یا جھوٹے ہونے کا کوئی ثبوت نہ ہو، بلکہ اس کے معتبر ہونے کا واضح ثبوت موجود ہو نیز یہ بھی ثابت ہو کہ تصنیف واقعی اس مصنف کے زورِ قلم کا نتیجہ ہے۔ یہ دستاویزات جعلی انتساب کے ذیل میں بھی نہ آتی ہوں نیز الحاقی کلام سے پاک نسخے مدِنظر ہوں۔ یہ دستاویزات ہر قسم کی جعل سازی سے پاک ہوں اور روایت و درایت کے اصولوں پر پورا اترتی ہوں۔ ان مآخذ سے استدلال بھی کیا جاسکتا ہے

اور ان کی سند بھی پیش کی جا سکتی ہے۔

مناسب ہوگا اگر بنیادی ماخذ کی بعض مختلف اقسام کو زیر بحث لایا جائے تا کہ تعریف مزید واضح ہو سکے۔ سید جمیل احمد رضوی نے جے۔ لیونرڈ بیٹس J. Leonard Batis کے حوالے سے اس کی دو قسمیں اور ان اقسام کی ذیلی اقسام یوں بیان کی ہیں:

"بنیادی مخطوطات، جن کی مزید تقسیم اس طرح کی جا سکتی ہے: ۱۔ ذاتی کاغذات، ۲۔ دستاویزی ریکارڈ، ۳۔ انٹرویو، ۴۔ اور متفرقات، بنیادی مطبوعات: ۱۔ مرکزی حکومت کی مطبوعات، ۲۔ صوبائی حکومت کی مطبوعات، ۳۔ خود نوشت سوانح عمریاں اور یادداشتیں، ۴۔ تقریروں اور خطوط کے مجموعے، ۵۔ اور معاصر مضامین شامل ہوتے ہیں۔" [۴]

اس بات سے بحث نہیں کہ یہ تعریف یورپ کے حالات میں درست ہے یا غلط، مگر ہمارے ہاں اس کا بیشتر حصہ محل نظر ہے۔ یہاں ہمیں ان تحریروں کی تحدید کرنا ہوگی۔ یہ تحریریں ہماری دی گئی تعریف کی ایک شق کو تو پورا کرتی ہیں کہ راوی اور روایت میں زمانی بُعد نہ ہو، مگر ان تحریروں کے مصنف متعصب، جھوٹے اور مفاد پرست بھی ہو سکتے ہیں، ان کی حافظے بھی غلطی کر سکتے ہیں۔ مثلاً راقم الحروف نے ایک عالم کے مضمون میں پڑھا کہ مولانا عبید اللہ سندھی کی وفات کے وقت وہ اُن کے پاس موجود تھے اور انھوں نے مولانا عبید اللہ سندھی کو وضو کرایا تھا۔[۵] جب کہ مولانا سندھی کے نواسے میاں ظہیر الحق دینپوری نے راقم کو بتایا کہ وہ عالم موقع پر موجود نہ تھے اور انھوں نے مولانا سندھی کی وفات کا واقعہ بالکل مختلف انداز میں بیان کیا۔ ان دونوں بزرگوں کو جھوٹا یا متعصب یا مفاد پرست کہنا درست نہ ہوگا، مگر یہ تو ثابت ہے کہ کسی ایک بزرگ کے حافظے نے غلطی کی ہے۔ راقم نے دونوں کی روایات پر غور کیا تو میاں ظہیر الحق کی روایت معتبر محسوس ہوئی۔ گویا ہمیں یہ اصول بھی ماننا پڑے گا کہ اگر بنیادی ماخذ میں تضاد بیانی ہوگی تو دوسرے قرائن کی مدد سے ہمیں ان کی تصویب یا تغلیط کرنا ہوگی اور اگر ممکن ہو اور قرائن و شواہد کا تقاضا ہو تو ان میں تطبیق کرنا ہوگی۔

یہاں ایک اور مسئلہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ ملحوظ نظر تصنیف واقعی اسی مصنف کی تحریر ہے جس سے وہ منسوب ہے۔ کیونکہ بعض اوقات بعض تصانیف غلط ناموں سے منسوب ہو جاتی ہیں

جیسے خالق باری امیر خسرو سے منسوب ہو گئی تھی۔ بعض اوقات مصنف اپنا ذاتی نام چھپا لیتا ہے اور اپنی تصنیف کو کسی دوسرے شخص سے منسوب کر دیتا ہے۔ بعض اوقات کوئی مصنف کسی دوسرے شخص کی تصنیف کو اپنا لیتا ہے۔ ان سارے مسائل کا تجزیہ کرنا ہو گا اور اصول تحقیق کی مدد سے پوری تیاری کے بعد اصل مصنف کا سراغ لگانا ہو گا۔ اس کے لیے داخلی اور خارجی شواہد محقق کی مدد کریں گے۔

داخلی اور خارجی شواہد کی مدد سے اصل مصنف کا تعین درایت اور روایت یا داخلی اور خارجی تنقید کہلاتا ہے۔

خارجی تنقید:

۱۔ کاغذ اور سیاہی کی مدد سے اصل مصنف یا تصنیف کے دور کا تعین
۲۔ دستاویز کے ذرائع کی مدد سے اس کی حیثیت کا تعین
۳۔ دستاویز کے پس منظر میں موجود جذبہ محرکہ
۴۔ دستاویز کی زبان
۵۔ دستاویز کے مصنف سے بعد میں وقوع پذیر ہونے والے واقعات کا اس میں تذکرہ
۶۔ رسم الخط اور املا کی مدد سے دور کا تعین وغیرہ

خارجی تنقید کے علاوہ بعض سوال داخلی تنقید کے ذیل میں آتے ہیں:

۱۔ کیا مصنف نے جو واقعات بیان کیے ہیں، اُن واقعات کا مشاہدہ کر سکتا تھا؟
۲۔ مصنف کا جذبات، لگاؤ یا تعصبات کی کیا کیفیت تھی؟
۳۔ کیا یہ مشاہدہ ہے یا سماعی واقعات کو مشاہدے کا رنگ دے دیا ہے؟
۴۔ کیا یہ تحریر یادداشتوں کی مدد سے لکھی گئی یا حافظے کی مدد سے لکھی گئی ہے؟
۵۔ کیا مصنف نے کہیں متضاد واقعات تو بیان نہیں کیے؟ وغیرہ

دستاویزات کے متون میں نقل در نقل کی وجہ سے بعض غلطیاں پیدا ہو جاتی ہیں جو بنیادی ماخذ کی حیثیت کو مشکوک کر دیتی ہیں۔ ان کی نوعیت عموماً یہ ہوتی ہے۔

ا۔ ناقل نے متن پڑھنے میں نادانستہ غلطی کی اور یہ آگے چلتی رہی مثلاً:

"کیا ترے دوام اور بقا کی حادث — اس متن کی عبارت ہے اطلام قدم کا

یہ لفظ اطلام نہیں اطلاق ہے۔"[۶]

۲۔ اصل مصنف نے ترکیب یا محاورے میں تبدیلی کر دی ہے، مگر ناقل نے عمومی محاورے کے مطابق کر دیا۔ جیسے:

یک رنگ ہوں آتی نہیں خوش مجھ کو دورنگی — منکر سخن و شعر میں ایہام کا ہوں میں

یہاں سودا نے سخن و شعر کی ترکیب عام قاعدے کے خلاف باندھی ہے۔ میں نے کلیات سودا کے ایسے دو نسخے دیکھے ہیں جن میں شعر و سخن لکھا گیا ہے۔[۷]

۳۔ ناقل بعض اوقات ایسی غلطیاں کر جاتے ہیں جنھیں دانستہ غلطی کہا جائے گا۔ جیسے:

الف: قدیم تلفظ کی بجائے جدید تلفظ اپنا لیا۔

ب: لفظ کا مفہوم بدل جانے کی وجہ سے لفظ بدل دیا۔

ج: تذکیر و تانیث کے قاعدے کی تبدیلی کی وجہ سے ناقل نے دانستہ تبدیلی کر دی۔

د: متروک الفاظ کی بجائے جدید الفاظ کر دیے۔ جیسے آج کل حضرت شاہ رفیع الدین محدث دہلوی کے ترجمہ قرآن میں "صمد" کا معنی بے نیاز لکھا ہوا ہے، حالانکہ انھوں نے "نرادھار" لکھا تھا۔ یہی حال شاہ عبدالقادر کے موضح قرآن کا ہے۔

ہ: بعض اسما کو عربی مزاج کے مطابق کر دیا۔ جیسے شیخ الہند مولانا محمود حسن کو عام طور پر "محمود الحسن" لکھا جاتا ہے۔ شاہ عبدالقادر کی تفسیر "موضح قرآن"[۸] کو موضح القرآن بنا دیا گیا۔

و: فحش الفاظ کو ناقل شائستہ الفاظ سے بدل دیتے ہیں اور اصل متن غائب کر دیتے ہیں۔

ز: بعض شعری کتب لوک ادب کی طرح عوامی سرمایہ بن جاتی ہیں اور عوام ان میں تبدیلیاں کرتے رہتے ہیں جس طرح ہیر وارث شاہ میں پیراں دتا اور ہدایت اللہ دونوں کے اضافے معروف ہیں۔

ح: بعض ناقلین نے ذاتی یا گروہی مفادات کے لیے بعض باتوں کا اضافہ کر دیا۔

ی: اردو رسم الخط میں بعض لفظوں کے نقطے غلط فہمی کا باعث ہوتے ہیں۔ مثلاً حضرت معین الدین اجمیری بجستان سے تعلق کی وجہ سے بجزی تھے، مگر علامہ نے انھیں پیر سنجر لکھ دیا:

مرقدِ او پیر سنجر را حرم

ان کی نقل میں کئی لوگوں نے بجز کو سنجر ہی پڑھنا اور لکھنا شروع کر دیا۔

ک: بعض قدیم مصنفین اکثر لفظوں کو ملا کر لکھا کرتے تھے جس سے اصل متن کے تعین میں دشواری ہوتی ہے۔ کربل کتھا میں اس کی کئی مثالیں ملتی ہیں۔

یہ ساری تفصیل اس مقصد کے لیے تھی کہ بنیادی مآخذ کو پوری چھان بین سے متعین کرنا ہوگا۔ محقق کا اصل کام بنیادی مآخذ کا تعین اور ان کی مدد سے درست نتائج تک پہنچنا ہوتا ہے۔ اگر وہ بنیادی مآخذ کو متعین نہ کر سکے اور اسے ثانوی مآخذ سے خلط ملط کر دے تو وہ محقق نہ رہے گا اور بنیادی مآخذ ثانوی مآخذ سے خلط ملط ہو کر ثانوی مآخذ بن جائیں گے۔

مآخذ کی دوسری قسم ثانوی مآخذ ہے۔ اس کی تعریف سید جمیل الدین رضوی کے ہاں ان الفاظ میں ملتی ہے:

"وہ ریکارڈ ہوتے ہیں جن کو فرد یا افراد مرتب کرتے ہیں جو خود واقعے میں شریک نہیں ہوتے یا جنھوں نے خود اس واقعے کا مشاہدہ نہیں کیا ہوتا، لہٰذا یہ اُن افراد کی شہادت ہوتی ہے جو واقعے کے چشم دید گواہ نہ تھے، لیکن انھوں نے کسی وجہ سے اس کا ریکارڈ تیار کیا۔ اگر کوئی مصنف کسی دوسرے مصنف کا اقتباس پیش کرتا ہے تو یہ ثانوی مصادر میں سے شمار ہوگا۔ نصابی کتب، جنتریاں، دائرۃ المعارف اور اطلاعات کے ایسے ہی خلاصے ثانوی مصادر گنے جاتے ہیں۔ ہاں بعض اوقات تحقیق کی نوعیت مصادر کی نوعیت کو بدل دیتی ہے۔ مثلاً نصابی کتابوں کو ثانوی مصادر میں شمار کیا جاتا ہے، لیکن اگر کوئی محقق شعبۂ تعلیم میں نصابی کتب کی ترتیب و تدوین پر کام کر رہا ہے تو اس صورت میں نصابی کتابیں ثانوی کی بجائے بنیادی مآخذ کی حیثیت اختیار کر جائیں گی۔" [9]

خالد رشید نے ثانوی مآخذ کی تعریف کی بجائے اس کا بنیادی مآخذ سے تعلق بیان کیا ہے:

"بنیادی اور ثانوی معلومات کے درمیان حدِ فاصل کھینچنا بہت مشکل کام ہے۔ دراصل یہ معلومات کی نوعیت پر مبنی ہے کہ انھیں کس طرح استعمال کیا جا رہا ہے۔ مثلاً کسی کتاب یا مسودے کی اصل

اس کی نقل سے زیادہ بہتر ہو گی۔ اس طرح سکول کی تصاویر کی بجائے اس کی عمارات کا جائزہ زیادہ بہتر ہو گا۔" [۱۰]

ثانوی ماخذ کی تعریف کچھ یوں کی جا سکتی ہے:

وہ کتب جن میں نقل در نقل سے کام لیا گیا ہے۔ عینی شاہد نے یادداشتوں کی بجائے حافظے سے کام لیا ہے یا وہ کسی معاملے میں متعصب ہے یا وہ ایسے خطے سے تعلق رکھتا ہے جو زیر تصنیف مضمون کے بارے میں کوئی خاص تعصب رکھتا ہے یا مصنف کی تحریر کسی غیر معتبر یا کم علم یا زمانی یا مکانی لحاظ سے بعید یا دونوں لحاظ سے بعید ناقل نے نقل کی ہے۔ یا ناقل بعض تعصبات کا حامل ہے یا تحریر تحقیقی نقطۂ نظر کی بجائے صرف ذاتی یادداشتوں، نوٹس یا کلاس نوٹس پر مشتمل ہے یا کثیر التصنیف شخص کی لکھی ہوئی ہے یا مصنف کا وہ موضوع خصوصی شعبہ نہیں ہے جس پر وہ لکھ رہا ہے۔ کوئی تحریر یا نشان جو اصل موضوع کو صراحت کے ساتھ بیان کرنے کی بجائے صرف اشارہ کرے یا وہ تحریر وقتی نوعیت کی ہو۔

اس تعریف کی تائید رشید حسن خاں کی مندرجہ ذیل تحریر سے ہوتی ہے:

"تاریخ ادب کی کتابیں، لغات، انتخابات، نصابی کتابیں، ان کتابوں میں اور ان جیسی کتابوں میں قدیم و جدید شاعروں کا کلام اور نثر کے اجزا محفوظ ہیں۔ چونکہ یہ معلوم ہے کہ ایسی بیشتر کتابوں میں نقل در نقل سے کام لیا گیا ہے اور یہ بھی کہ عام طور پر ایسے مجموعوں میں بے احتیاطیوں کی کارفرمائی پائی جاتی ہے اور ان کے مرتبین نے تحقیق اور تدوین کے اصولوں کی پابندی نہیں کی ہے، اس لیے صحتِ انتساب اور صحتِ متن کی حد تک ان کو معتبر ماخذ کی حیثیت حاصل نہیں ہو گی۔ یوں بھی ایسی کتابوں کی حیثیت ثانوی ماخذ کی ہوا کرتی ہے (اگر اولیں ماخذ موجود ہوں)۔۔۔ [۱۱]

"بیاضوں کے حوالے بالعموم مشکوک حوالوں کی ذیل میں آتے ہیں۔ پرانی بیاضوں کا اچھا خاصا ذخیرہ مختلف کتاب خانوں اور ذاتی ذخیروں میں محفوظ ہے۔ بیاض مرتب کرنے کا کوئی مقررہ طریقہ نہیں تھا۔ کسی مجموعے یا کسی دوسرے بیاض سے بھی کلام نقل کیا جا سکتا تھا اور مختلف لوگوں کی زبان سے سن کر بھی شاملِ بیاض کیا جا سکتا تھا۔ اس میں صحتِ انتساب کی حیثیت ثانوی ہوا کرتی تھی۔ اصل چیز ہوتی تھی ذاتی پسندیدگی۔" [۱۲]

رشید حسن خاں آگے چل کر لکھتے ہیں:

"روزنامچوں اور بیاضوں کے اندراجات ہوں یا زبانی روایتیں یا اس قسم کے دوسرے ذرائع، ان کا مطالعہ تو ضرور کرنا چاہیے، مگر بہ طور حوالہ اُن کو قبول کرنے میں احتیاط اور بہت زیادہ احتیاط کرنا چاہیے، کیونکہ غیر معتبر رواتیوں کی کمی نہیں۔ جب تک صحتِ انتساب کا تعین نہ کر لیا جائے، اس وقت تک بطور سند ایسے حوالوں کو قبول نہ کرنا چاہیے اور نہ پیش کرنا چاہیے۔" [۱۳]

تذکروں کے بارے میں رشید حسن خاں لکھتے ہیں:

"تذکرے بے شمار غیر معتبر واقعات کا "مال خانہ" بن گئے ہیں۔ انتسابِ کلام اور صحتِ متن کے سلسلے میں ان پر بھروسا نہیں کیا جاسکتا۔" [۱۴]

مجموعہ ہائے مضمون کے بارے میں موصوف لکھتے ہیں:

"مضامین کے مجموعے بکثرت شائع ہوئے ہیں۔ ان مجموعوں میں بہت سی کام کی باتیں ملتی ہیں اور حصول معلومات میں اِن سے مدد ملتی ہے، مگر احتیاط کا تقاضا یہ ہوگا کہ حوالے کے طور پر استعمال کرنے سے پہلے ان کے مندرجات کو جانچ پرکھ لیا جائے، کیونکہ ایسے مجموعوں میں ہر طرح کے اندراجات ملتے ہیں۔ معتبر بھی اور غیر معتبر بھی۔" [۱۵]

تراجم کے بارے میں رشید حسن خاں کہتے ہیں:

"ترجمے کو اصل مأخذ کی حیثیت سے نہ پیش کیا جاسکتا ہے اور نہ قبول کیا جاسکتا ہے۔ تصنیف اور ترجمہ دو مختلف چیزیں ہیں۔ اصل تصنیف کو، اصل مأخذ کی حیثیت حاصل ہو سکتی ہے، مگر اس کے ترجمے کی حیثیت ثانوی مأخذ کی ہوگی۔" [۱۶]

راقم کی پیش کردہ تعریف کے بعض حصوں کی تائید بعض دوسرے مصنّفین سے بھی مل سکتی ہے۔ مثلاً سید جمیل احمد رضوی نے ثانوی مآخذ کی جو اقسام وان ڈیلن کے حوالے سے بیان کی ہیں۔ ان کی مختصر فہرست یہ ہے:

"۱۔ سرکاری ریکارڈز، ۲۔ ذاتی ریکارڈز، ۳۔ زبانی روایات، ۴۔ تصویری ریکارڈز، ۵۔ مطبوعہ مواد، ۶۔ میکانکی ریکارڈز، ۷۔ آثار (ا) مادی آثار، (ب) مطبوعہ آثار، (ج) خطی مواد، ۸۔ متفرقات: (سالنامے، دستاویزات، فہرست، کرانیکل، وثیقہ، قصے، کہانیاں، مخطوطہ، یادداشت، یادگار، اسناد، حقوق و مراعات، رجسٹر، رول، جدول۔" [۱۷]

محقق اپنی تحقیق سے بعض ثانوی ماخذ کو تحقیق کے بعد یوں مدون کرتا ہے کہ ان کی حیثیت بنیادی ماخذ کی ہو جاتی ہے۔ جیسا کہ مشفق خواجہ نے سعادت یار خاں ناصر کے تذکرہ خوش معرکہ زیبا کو یوں مدون کیا ہے کہ اب اس کی حیثیت بنیادی ماخذ کی ہو گئی ہے۔ نت نئی تحقیق بہت سے ثانوی ماخذ کو اس انداز میں سامنے لارہی ہے کہ وہ بنیادی ماخذ کا درجہ حاصل کر رہے ہیں۔

بنیادی اور ثانوی کی مزید وضاحت کے لیے ذیل میں ان کی دو مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا نے اپنے پی ایچ ڈی کے مقالے اکبر الہ آبادی میں ایک غیر مطبوعہ نثر کے بعض نمونے ضمیمہ ۲ میں پیش کیے ہیں۔ اس کے تعارف میں وہ لکھتے ہیں:

"اس کتاب کے آخری باب میں بتایا گیا ہے کہ قومی عجائب خانہ کراچی میں اکبر کے بہت سے غیر مطبوعہ مکاتیب موجود ہیں۔ اس کے علاوہ ایک مختصر سا مضمون بھی دستیاب ہوا ہے۔ ذیل میں ان کے چند اہم غیر مطبوعہ خطوط درج کیے جاتے ہیں۔ اکبر کی انگریزی نثر کے نمونے پہلی مرتبہ دنیائے ادب کے ملاحظے کے لیے پیش کیے جارہے ہیں۔ مختصر سا مضمون بھی پیش خدمت ہے۔"[۱۸]

محولہ بالا خطوط ان کے بیٹے عشرت حسین کے نام ہیں۔ ان کے اپنے قلم سے لکھے ہوئے ہیں اور قومی عجائب خانہ کراچی جیسے موقر ادارے کی حفاظت میں ہیں۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا جیسے محقق سے یقیناً یہ توقع کی جاتی ہے کہ انھوں نے اسے پوری طرح داخلی اور خارجی نقد کے بعد اکبر کی تحریر قرار دیا ہے۔ دو مقامات ایسے ہیں جو پڑھے نہیں جا سکے۔ ایک مقام پر خواجہ صاحب نے نقطے ڈال دیے ہیں اور ایک مقام پر قیاساً ایک لفظ لکھ دیا ہے۔[۱۹]

اسی کتاب میں خواجہ صاحب نے باری کی "کمپنی کی حکومت" سے بھی استفادہ کیا ہے جو ماخذ کی فہرست میں صفحہ: ۴۶۷ پر درج ہے۔ کمپنی کی حکومت ثانوی ماخذ ہے۔ یہ کتاب براہ راست اکبر الہ آبادی سے تعلق نہیں رکھتی۔ یہ کتاب مصنف کے ذاتی مشاہدات پر مبنی نہیں، دیگر ماخذ سے استفادے کا نتیجہ ہے، مگر اکبر کے ذہنی پس منظر کو واضح کرنے کے لیے یہ ثانوی ماخذ مفید ثابت ہو سکتا تھا چنانچہ خواجہ صاحب نے اس سے استفادہ کیا ہے۔

حواشی

۱۔ جمیل احمد رضوی، سید، لائبریری سائنس اور اصول تحقیق، صفحہ: ۱۲۴
۲۔ خالد رشید، تعلیمی تحقیق، صفحہ: ۹۸
۳۔ جمیل احمد رضوی، سید، لائبریری سائنس اور اصول تحقیق، صفحہ: ۱۲۴
۴۔ ایضاً..........
۵۔ ہفت روزہ خدام الدین، ۲۸ جنوری ۱۹۸۳ء
۶۔ خلیق انجم ڈاکٹر، متنی تنقید، صفحہ: ۵۷
۷۔ ایضاً، صفحہ: ۶۳
۸۔ یہ دونوں تاریخی نام ہیں، انھیں تبدیل کرنے سے وجہ تسمیہ ختم ہو جاتی ہے۔
۹۔ جمیل احمد رضوی، سید، لائبریری سائنس اور اصول تحقیق، صفحہ: ۱۲۴
۱۰۔ خالد رشید، تعلیمی تحقیق، صفحہ: ۹۹
۱۱۔ رشید حسن خان، ادبی تحقیق، مسائل اور تجزیہ، صفحہ: ۱۸
۱۲۔ ایضاً، صفحہ: ۲۰
۱۳۔ ایضاً، صفحہ: ۲۸
۱۴۔ ایضاً، صفحہ: ۳۵
۱۵۔ ایضاً، صفحہ: ۴۱
۱۶۔ ایضاً، صفحہ: ۴۴، ۴۵
۱۷۔ جمیل احمد رضوی، سید، لائبریری سائنس اور اصول تحقیق کے صفحات ۱۲۸ تا ۱۳۰ سے ماخوذ
۱۸۔ ایضاً، صفحہ: ۴۴۶
۱۹۔ بحوالہ صفحہ: ۴۴۶، ۴۴۷

کتابیات

کتابیات:

جمیل احمد رضوی، سید، لائبریری سائنس اور اصول تحقیق، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۸۷ء
خالد رشید، تعلیمی تحقیق، علمی کتاب خانہ لاہور، ۱۹۸۶ء
خلیق انجم، ڈاکٹر، متنی تنقید، الجمعیۃ پریس دہلی، ۱۹۶۷ء
رشید حسن خاں، ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ، ۱۹۷۸ء
محمد زکریا، ڈاکٹر خواجہ، اکبر الہ آبادی، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء

رسائل:

ہفت روزہ خدام الدین لاہور، ۲۸ جنوری ۱۹۸۳ء

maablib.org

موضوع کے تعین میں کن باتوں
کا خیال رکھنا ضروری ہوتا ہے

maablib.org

موضوع کے تعین میں کن باتوں کا خیال رکھنا ضروری ہوتا ہے

تحقیق صداقت کی تلاش کا عمل ہے۔ صداقت جو متضاد اور مختلف روایتوں نے دھندلا دی یا اس پر لاعلمی کے پردے پڑ گئے۔ اصل حقیقت کو متضاد روایات اور گمنامی کے پردے سے نکال کر پیش کرنا محقق کا کام بھی ہے اور کارنامہ بھی۔

جس طرح انسانی زندگی اور ادب کی متنوع اور بے شمار صورتیں ہیں، ویسے ہی موضوعات بے شمار ہیں، مگر موضوع تحقیق کے تعین میں جن اصولوں کو مد نظر رکھنا چاہیے، ان کی دو قسمیں ہیں۔ ایک کا تعلق محقق سے ہے جسے موضوعی (Subjective) کہنا چاہیے اور دوسری قسم کا تعلق تحقیق کے منصوبے سے ہے، جسے معروضی (Objective) کہنا چاہیے۔ VanDalan نے پہلی قسم کو ذاتی ملاحظات Personal Considirations اور دوسری قسم کو سماجی ملاحظات Social Considerations کا نام دیا ہے۔[1] ان اصولوں کی تفصیل یہ ہے:

ا۔ موضوعی اصول یا ذاتی ملاحظات:

الف: محقق کو موضوع یا متعلقات موضوع کے بارے میں بنیادی معلومات کا علم ہو۔۔۔ مثلاً محقق اگر شاعری کے دیوان کی تدوین کر رہا ہے تو اسے علم عروض سے واقف ہونا چاہیے۔ وہ صاحب ذوق ہو اور شعر کو باوزن پڑھ سکے۔ جس زمانے کا دیوان مرتب کر رہا ہے، محقق اس عہد کی زبان جانتا ہو۔ اگر کوئی صاحب دکن کے کسی شاعر کا دیوان مرتب کر رہے ہیں تو انھیں دکنی زبان کا عالم ہونا چاہیے۔ انھیں قواعد تذکیر و تانیث اور دوسرے بنیادی اصولوں کا

عالم ہونا چاہیے۔ اُردو کے دور قدیم پر تحقیق کرنے والا شخص فارسی کا عالم بھی ہونا چاہیے کیونکہ اس دور کی بیشتر معلومات ہمیں تذکروں میں ملتی ہیں جو بیشتر فارسی زبان میں لکھے گئے۔ اِن کے تراجم پر اکتفا کرنا غلط ہے، کیونکہ بیشتر تذکروں کے تراجم بہت ہی غلط اور عجیب و غریب ہیں۔ ۱۸۵۷ء تک تصوف کا فکری نظام برصغیر میں غالب فکر کی حیثیت رکھتا تھا۔ اس دور پر تحقیق کرنے والے کو تصوف کی اصطلاحات کا علم ہونا چاہیے، ورنہ وہ "صاحب وقت" کو بے معنی قرار دے کر اسے صاحب وقعت سے بدلنے کی فاش غلطی کا مرتکب ہو سکتا ہے۔[۲] حالانکہ صاحب وقت تصوف کی اصطلاح ہے جس کی متبادل اصطلاحات "ابو الوقت" اور "صاحب تکوین" ہیں۔ جب کہ "ابن الوقت" تصوف کی اصطلاح میں صاحب تکوین کو کہا جاتا ہے۔

ب: طالب علم موضوعِ تحقیق سے دلچسپی رکھتا ہو۔ ایک طالب علم لسانیات سے نہ دلچسپی رکھتا ہے، نہ اس کا علم تو اس کو ایسے موضوع پر تحقیق کرنے سے کیا حاصل ہو گا؟ سوائے اس کے کہ وہ چند غلط سلط باتوں کو بے تکے پن سے ترتیب دے دے۔ ڈاکٹر عندلیب شادانی ایک امریکی پروفیسر کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"تحقیق کے لیے موضوع بے شمار ہیں۔ ہمیں اپنی پسند اور دلچسپی کے مطابق کوئی موضوع چن لینا چاہیے۔ اب ہم اگر کوئی ایسا موضوع اختیار کر لیں جس سے ہمیں دلچسپی نہیں، تو یہ ہمارا اپنا قصور ہے جس طرح ہم تخلیقی ادب میں کسی ظاہری وجہ کے بغیر اپنا موضوع منتخب کر لیتے ہیں۔ اسی طرح ریسرچ میں بھی ہمیشہ ہم پر اس بات کا واضح ہونا ضروری ہے کہ ہم نے فلاں موضوع کا انتخاب کس بنا پر کیا۔ انتخابِ موضوع کے لیے یہی جواز کافی ہے کہ اس سے ہمیں غیر معمولی دلچسپی ہے۔ آپ کسی نوجوان سے کہہ سکتے ہیں کہ میاں تم فلاں لڑکی سے محبت کرو اور اپنی اس تجویز کے بہت سے فائدے بھی اسے بتا سکتے ہیں، لیکن ضروری نہیں کہ وہ آپ کے اس مشورے سے مطمئن ہو کر اس خاص لڑکی کو چاہنا شروع کر دے، کیونکہ انتخاب تو اپنے فطری میلان اور ذاتی تجربے کی بنیاد پر ہوتا ہے۔"[۳]

مختصر یہ کہ محقق موضوعِ تحقیق سے دلچسپی رکھتا ہو۔

ج: تحقیق کے لیے وقت، صحت اور رقم کی ضرورت ہوتی ہے۔ محقق کے پاس ان تینوں چیزوں کا فقدان ہے تو وہ تحقیق نہیں کرے گا۔ بہر حال محقق کو اپنے وقت، اپنی صحت اور مالی حیثیت کو مد نظر رکھ کر موضوعِ تحقیق کا انتخاب کرنا چاہیے۔ مالی طور پر کمزور شخص کو ایسے موضوع کا انتخاب نہیں کرنا چاہیے جس میں بہت زیادہ اخراجات اٹھتے ہوں۔ کمزور صحت کے مالک کو ایسے موضوع کا انتخاب کرنا چاہیے جس کے لیے دور دراز کا سفر نہ کرنا پڑے اور عدیم الفرصت شخص کو ایسے موضوع کا انتخاب کرنا چاہیے جو کم سے کم وقت میں پایۂ تکمیل کو پہنچایا جا سکے۔

د: ماخذ تک رسائی آسان ہو۔ یہ نہ ہو کہ ماخذ کو آسانی سے حاصل نہ کیا جا سکے۔ مثلاً رام پور میں لکھی گئی بے شمار داستانیں قلمی حالت میں ہیں جو وہاں کی لائبریریوں میں موجود ہیں۔ ہندوستانی محقق تو ان پر بآسانی تحقیق کر سکتا ہے، مگر پاکستانی محقق کے لیے رام پور جا کر طویل عرصہ قیام کرنا آسان نہیں۔ اس لیے ایسے موضوعات کا انتخاب کرنا چاہیے جن کا مواد بآسانی حاصل ہو سکے۔

ہ: تحقیق کے مواقع کا ہونا بھی ضروری ہے۔ بعض موضوعات ایسے ہیں جن پر تحقیق کی سخت ضرورت ہے، مگر ان موضوعات پر وہ محقق قلم اٹھا سکتا ہے جسے اس کے مواقع حاصل ہوں۔ مثلاً ڈاکٹر سید معین الرحمن کی تحقیق ہے کہ یلدرم اردو کے پہلے افسانہ نگار ہیں۔ یلدرم کے بارے میں یہ بات مسلم ہے کہ وہ ترکی کے افسانوی ادب سے متاثر تھے۔ اب یہ اردو کے محقق کا کام ہے کہ وہ سراغ لگائے کہ یلدرم کے زمانے میں ترکی افسانے کی کیا صورت حال تھی اور یلدرم اس سے کس حد تک متاثر تھے، لیکن اس کے لیے دو باتوں کا ہونا ضروری ہے۔ پہلی بات یہ کہ محقق ترکی زبان پر عبور رکھتا ہو، دوسری بات یہ ہے کہ اسے یہ موقع فراہم ہو کہ وہ ترکی میں قیام کر سکے اور وہاں کے افسانوی ادب کے ارتقائی مراحل کو سمجھ سکے۔

موضوعِ تحقیق کے تعین کے لیے بعض اصول ایسے ہیں جو محقق اور اس کے ماحول دونوں سے تعلق رکھتے ہیں، وہ یہ ہیں:

الف: محقق کے عقیدے اور ایمان سے متصادم موضوعات — مثلاً مستشرقین کا یہ دلچسپ موضوع رہا ہے کہ وہ قرآن کے ماخذ و منابع کا سراغ لگاتے ہیں۔ عیسائی مشنریوں نے بھی Sources of Islam یا ینابیع الاسلام کے عنوان سے کئی کتابیں شائع کی ہیں۔ ایک مسلمان کے لیے اس قسم کے موضوعاتِ تحقیق دراصل موضوعاتِ تلبیس ہیں۔ ایسے ہی وہ کسی ایسے موضوع پر کام نہیں کر سکتا جس سے اس کے دین سے متصادم نظریات خصوصاً مذہبی نظریات کو فروغ ملے۔

ب: ہر معاشرے میں بعض شخصیات اس کے سیاسی کلچر کا حصہ ہو جاتی ہیں۔ بعض بت شکن لوگ ان شخصیات پر منفی حوالے سے تحقیق شروع کر دیتے ہیں۔ یہ معاشرے کے لیے قابلِ قبول نہیں ہوتیں، مثلاً علامہ اقبال کی بیماریوں کے بارے میں بعض روایات اور ان کی نجی زندگی سے متعلق بعض حکایات عام ہیں۔ ان حکایات پر اپنی تحقیق کی بنیاد رکھنا ہمارے جذباتی معاشرے میں خاصا مشکل کام ہے۔ سلیم احمد نے "اقبال ایک شاعر" میں بعض دعوے کر دیے ہیں، لیکن اُن کی تحقیق شہادت طلب کرتی ہے جو اُن کے پاس نہیں ہے، لہٰذا اُن کے دعوے سراسر بلاجواز ہیں۔ ایسے عنوانات کو موضوعِ تحقیق بنانا ایک منفی عمل ہے۔ جس سے ادب اور معاشرے کو کوئی فائدہ پہنچنے کا امکان نہیں۔

ج: موضوع ملکی اور قومی نظریے کی تغلیط نہ کرے۔ ہمارے جذباتی معاشرے میں ایسے موضوعات کا انتخاب خطرے کو دعوت دینے کے مترادف ہے۔ یہاں اس تضاد کا تذکرہ بے جا نہ ہوگا کہ آج ہر ایک مذہبی مکتبۂ فکر سیکولرازم کی نفی کر رہا ہے جب کہ انھی مکاتبِ فکر کے ہندوستانی بزرگ سیکولرازم کی بھرپور تائید کر رہے ہیں۔ اگر یہ دینی لحاظ سے کفر ہے تو ہندوستان میں یہ کفر اسلام کیسے بن گیا۔

ایسے حالات میں یہی ممکن ہے کہ ڈاکٹر سید مجاور حسین ہندوستان میں بیٹھ کر "اردو شاعری میں قومی یکجہتی کی روایت" پر تحقیق کریں اور پاکستان میں اس سے متضاد عنوان پر تحقیق کی جائے۔

۲۔ معروضی اصول یا معاشرتی ملاحظات:

الف: موضوع کا وجود ایک معروضی مسئلہ ہے۔ موضوع بے شمار قسم کے ہو سکتے ہیں، مگر محقق کو صرف ایسے موضوعات پر تحقیق کرنی چاہیے جو افادیت کے حامل ہوں۔ حضور اکرم ﷺ کی دعا ہے:

اللھم انی اعوذبک من علم لا ینفع

قرآن حکیم میں ہے:

انما ما ینفع الناس فیمکث فی الارض۔ (رعد)

"وہی شے زمین میں باقی رہتی ہے جو لوگوں کو نفع دے۔"

اسی نکتے کو سید جمیل احمد رضوی نے تین سوالات کی صورت میں پیش کیا ہے وہ لکھتے ہیں:

"۱۔ کیا اس مسئلے کا حل اس شعبے میں علم کو اس طرح بڑھائے گا کہ وہ لوگ جو اس تحقیق میں ملوث ہوئے ہیں، ان کے انسانی حقوق پر زد نہ پڑے گی؟

۲۔ کیا اس مطالعے کے نتائج عملی یا نظری قدر و قیمت کے حامل ہوں گے؟

۳۔ نتائج کے اطلاق کی وسعت کا دائرہ کار کیا ہو گا باعتبار افراد کے دائرہ وسعت، صلاحیت اطلاق کی مدت اور دائرۂ اثر کے مختلف شعبے۔" [۴]

راقم الحروف کے والد گرامی کہا کرتے تھے کہ بندے کو وہ کام کرنا چاہیے جس سے دین یا دنیا کو فائدہ پہنچے۔ اس اصول کا ادبی تحقیق پر اطلاق کیا جائے تو ہمیں بہت سے موضوعات ایسے نظر آتے ہیں جن سے دین کو فائدہ پہنچتا ہے۔ مثلاً اُردو میں قرآنی محاورات، مسلم ثقافت اور اُردو زبان، سہیل احمد کا "داستانوں کی علامتی کائنات" وغیرہ۔ بعض ایسے موضوعات ہیں جن سے دنیا کو فائدہ پہنچتا ہے۔ مثلاً اردو رسم الخط کا مسئلہ، اُردو شاعری کا تہذیبی پس منظر وغیرہ۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر عندلیب شادانی کی رائے ہے:

"صرف مقالہ نگاری کے لیے موضوع کا دلچسپ ہونا کافی نہیں، بلکہ قارئین کے لیے بھی اس میں کچھ ندرت کچھ تازگی ہونی چاہیے، تاکہ وہ بھی مقالے کے مطالعے سے کچھ نئی باتیں سیکھ سکیں۔" [۵]

مختصر یہ کہ موضوع شر انگیز ہونے کی بجائے خیر کا پہلو لیے ہوئے ہو اور معلومات میں اضافے کا موجب ہو تاکہ ماضی کے دھندلکوں میں اتنی روشنی تو ہو جائے کہ قاری کچھ دور تک کی چیزیں واضح اور ٹھوس شکل میں دیکھ سکے۔

ب: موضوع کسی مفروضے کی بنیاد پر استوار کیا جاتا ہے، کسی مغالطے کی بنیاد پر نہیں۔ وہ مثبت ہو منفی نہیں۔ مغالطے دور اور دیر کے مسافر یعنی انسان کا سفر کھوٹا کرتے ہیں اور مفروضے نئی راہیں کھولتے ہیں۔

ج: موضوع اہمیت رکھتا ہو۔ ادبی تحقیق کے حوالے سے یہ دیکھنا چاہیے کہ موضوع ادب کے کسی مسئلے کا حل پیش کرتا ہو یا اس کے نتائج ادب پر اثر انداز ہو سکے یا کسی اہم مسئلے کے مختلف گوشوں کو روشنی میں لا سکتا ہو۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں کا نقطۂ نظر یہ ہے:

"تجربات یہ ہے کہ موضوع اہم ہونا چاہیے۔ اس سے تحقیق کے نتائج بھی اہمیت حاصل کرتے ہیں۔ جس بلند پایہ محقق نے ذوق کو موضوع تحقیق بنایا اور خوب داد تحقیق دی اس کے اعلیٰ نتائج تحقیق نے تاریخ ادب میں ویسی جگہ نہ پائی جیسی غالب کے بلند پایہ محققین کو ملی، حالانکہ معیار کے لحاظ سے تو کام کسی طور کسی سے کم نہیں۔ معلوم ہوا کہ یہ فرق موضوعات کا ہے۔" [۶]

د: تحقیق کے لیے ایسا موضوع منتخب کیا جائے جو ادب کا تعلق دوسرے علوم سے قائم کر سکے۔ اس طرح ادب کا دائرہ وسیع ہو گا اور محقق کا اور قاری کا دائرۂ نگاہ بھی وسیع ہو گا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر سہیل احمد خاں کی رائے خاصی وقیع ہے:

"تحقیق اگر علوم کے دوسرے شعبوں سے تعلق قائم نہ کر سکی تو اس کی افادیت مشکوک ہو جائے گی۔ واقعات سے آگے اب افکار و احساسات کو بھی تحقیق کے شعبے میں لانا ضروری ہے اور اس کے لیے جن علوم کی بصیرت درکار ہے، ان سے استفادہ کرنا چاہیے۔" [۷]

یعنی موضوع ایسا ہو جو زندگی کے مختلف دوائر پر محیط ہو اور اسے مختلف علوم کی روشنی میں دیکھا اور پرکھا جا سکے۔

ہ: موضوع نیا ہو، موضوع میں کسی قسم کی تکرار اس میں دلچسپی کو ختم کر دیتی ہے۔ گھسے پٹے موضوع پر تحقیق بے سود کاوش ٹھہرتی ہے۔ مثلاً گیان چند جین نے "اردو کی نثری

داستانیں" کے عنوان سے مقالہ لکھا۔ یہ اس لیے حوالے کی کتاب بن گیا کہ یہ موضوع نیا تھا، ورنہ اس کا تنقیدی پہلو خاصا کمزور ہے اور تحقیقی پہلو خصوصاً اس کی پہلی اشاعت کا تحقیقی پہلو بھی خاصا کمزور ہے۔[۸] ان کے بعد سہیل بخاری نے اس موضوع پر کام کیا۔ انھوں نے گیان چند جین کے کام پر خاصا اضافہ کیا، مگر جب ان کا کام چھپ کر آیا تو اس کو زیادہ اہمیت نہیں مل سکی۔ ڈاکٹر سہیل احمد نے اپنے لیے "داستانوں کی علامتی کائنات" کو موضوع بنایا۔ اس میں انھوں نے تین مرکزی علامات ہیرو، تبدیلی قالب اور طلسم کو موضوع بنایا ہے۔ نیز ان علامتوں کو تصوف کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی۔ ان علامتوں پر دوسرے علوم کے ذریعے مزید کام ہو سکتا ہے۔ دیگر علامات یعنی جن، پری، عیار اور عشق کی علامتوں کی تشریح سے داستان کی دنیا کے نئے افق واضح ہو سکیں گے۔ پروفیسر عبدالستار دلوی کی رائے سے اس بات کی تائید ہوتی ہے:

"موضوع کا انتخاب کرتے وقت اس بات کا خاص طور سے خیال رکھنا چاہیے کہ اس موضوع پر اس سے پہلے کام نہ کیا جا چکا ہو۔ ہر حالت میں ایسا موضوع منتخب کرنا چاہیے جس پر کی جانے والی تحقیق کے نتائج سے انسانی علم کا دائرہ وسیع تر ہو سکے، البتہ اگر محقق یہ عزم رکھتا ہو کہ وہ پہلے کسی موضوع پر کی جانے والی تحقیق کے خلاف نتائج اخذ کر کے پیش کر سکتا ہے تو یہ اس کا کارنامہ ہوگا۔ بشرطیکہ وہ پہلے سے مسلمہ نتائج کی تردید میں باوزن اور ٹھوس دلائل پیش کر سکے۔ بعض مرتبہ پہلے کے علما اور محققین کے برآمد کیے ہوئے نتائج میں کچھ نئے مسائل بھی پوشیدہ رہتے ہیں۔ ایسی صورت میں نوجوان محققین کو چاہیے کہ وہ ایسے موضوعات کو لے کر ان پر تحقیقی عمل کو آگے بڑھائیں۔"[۹]

مختصر یہ کہ موضوع کسی نہ کسی حوالے سے ایک ندرت یا نیا پن رکھتا ہو کیونکہ تحقیق نئی حقیقتوں کا کھوج ہے۔ مکھی پر مکھی مارنے کا عمل نہیں ہے۔

د: موضوع پر مواد مل سکتا ہو۔ جس موضوع پر مواد کا ملنا نا ممکن ہو اس پر تحقیق کا ڈول ڈالنا کیونکر ممکن ہے۔ بے شمار ادیب شاعر وقت کی گرد میں دب کر گم ہو گئے۔ بعض قطعاً غیر اہم اور غیر ضروری تھے۔ ان کا گم ہو جانا ہی بہتر تھا۔ مثلاً میر کے عہد میں بھی ایسے شاعر تھے جو اپنا کلام گا کر گلیوں میں بیچا کرتے تھے۔ ایسے کسی شاعر کا نام پڑھ کر اس پر تحقیق کی کاوش کرنا بے سود عمل ہو گا، کیونکہ ایسے شخص پر مواد کا ملنا ناممکن ہو گا۔[۱۰]

ز: موضوع مناسب وسعت کا حامل ہو۔ موضوع ایسا ہو جو مناسب ضخامت میں بیان کیا جا سکے۔ بے تحاشا پھیلا ہوا موضوع تحقیق کے لیے مشکلات پیدا کر دیتا ہے۔ جس طرح مواد کی کمی تحقیق کی راہ میں رکاوٹ ہے۔ اسی طرح مواد کی زیادتی بھی ایک رکاوٹ ہے۔ جیسے کوئی صاحب اُردو ادب کی چار سو سالہ تاریخ کو پی ایچ ڈی کے لیے موضوع تحقیق نہیں بنا سکتے۔ انھیں دور کی تحدید بھی کرنا ہوگا اور کسی ایک صنف یا بعض اصناف یا کسی ایک شخص تک اپنے آپ کو محدود کرنا ہوگا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر ش۔ اختر کی رائے خاصی دقیع ہے:

"موضوع چنتے وقت یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ دائرہ اتنا وسیع نہ ہو کہ وقت معینہ پر کام مکمل نہ ہو پائے۔ اس لیے اختصار اور وقت کی محدودیت بھی موضوع کے تعین میں اہم عنصر بن جاتا ہے۔"[11]

ح: موضوع تحقیق تعصبات سے بالا ہو۔ موضوع ایسا ہو جسے معروضی انداز میں دیکھا جا سکے۔ اس لیے کسی زندہ شخص کو موضوع تحقیق بنانے میں بہت سی قباحتیں موجود ہیں۔ زندہ شخص کو معروضی انداز میں دیکھنا ممکن نہیں ہوتا۔ اس لیے کسی مرحوم شخص کو موضوع تحقیق بنانا چاہیے۔ رہا یہ سوال کہ مرحوم کی وفات کو کس قدر مدت بیت چکی ہو تو اس بات کا انحصار اس پر ہے کہ مرحوم کی ادبی شخصیت کا تعین کیا جا چکا ہو اور اس سے وابستہ جذباتی فضا موجود نہ ہو۔ اس سلسلے میں رشید حسن خاں لکھتے ہیں:

"زندہ لوگوں کو موضوع تحقیق بنانا بھی غیر مناسب ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ مختلف اثرات کے تحت حقائق کا صحیح علم نہیں ہو پائے گا۔ ذاتی اثرات، غیر معتبر روایتیں، گروہ بندی اور مذہبی یا سیاسی وابستگیوں کی پیدا کی ہوئی مصنوعی عقیدت یہ ایسے عوامل ہیں کہ ان کا پھیلا ہوا غبار زندگی میں ابہام کا دھندلکا پھیلائے رکھتا ہے۔"[12]

اس لیے زندہ اشخاص پر تحقیقی کام کرنے سے گریز کرنا چاہیے۔

د: متون کی تدوین میں یہ بات مد نظر رہنی چاہیے کہ متن ایسا ہو جس کی تاریخ ادب میں کوئی حیثیت ہو یا وہ ادبی اہمیت رکھتا ہو۔

موضوع تحقیق کے تعین کے سلسلے میں مذکورہ بالا اصولوں کو مد نظر رکھنا چاہیے۔ ان

اصولوں کو مدنظر رکھتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ موضوعات تحقیق بے شمار ہیں، تین مثالیں پیش خدمت ہیں:

۱۔ فراق گورکھپوری بطور نقاد

۲۔ مجتبیٰ حسین احوال و آثار

۳۔ خلیل الرحمن اعظمی بطور نقاد

الف: فراق گورکھپوری اُردو کے عظیم نقاد اور عظیم شاعر تھے۔ ڈاکٹر نوازش علی سے پہلے ان کی شخصیت پر پاکستان میں ایم۔ فل یا پی ایچ ڈی کی سطح کا کام نہیں ہوا تھا۔ ان پر ہونے والا کام پاکستان میں نیا کام تھا۔ اب اُن کی تنقید پر الگ سے کیا جانے والا کام یقیناً اہم ہوگا۔

ب: فراق گورکھپوری کے اُردو تنقید پر اثرات مسلم ہیں۔ محمد حسن عسکری اور سلیم احمد اُن سے بہت متاثر تھے۔ نیز اُن کی تنقید کے اثرات اُردو ادب اور تنقید پر اب تک محسوس کیے جاتے ہیں۔

فراق غزل کے بلند پایہ نقاد تھے اُن کے بارے میں محمد حسن عسکری لکھتے ہیں:

"غزل کی تکنیک کو جیسا فراق نے سمجھا ہے شاید ہی اس دور میں کسی نے سمجھا ہو اور سمجھایا ہو۔"[۱۳]

اس لیے فراق پر کام اہمیت کا حامل ہے۔

ج: فراق کی تنقید پر تین کتابیں ہیں۔ اندازے، اردو غزل گوئی اور اردو کی عشقیہ شاعری ــــ ان کے علاوہ من آنم کے مکتوبات بھی تنقیدی حوالے سے اہمیت رکھتے ہیں۔ نیز اُن کے غیر مدون مضامین کی اہمیت کو واضح کرنا محقق کا فریضہ ہے۔ ان غیر مدون مضامین کی تعداد بھی کچھ کم نہیں۔

د: فراق کی وفات کو بھی کچھ سال بیت چکے ہیں اور اُن کے بارے میں تعصبات میں خاصی کمی آ چکی ہے۔

فراق گورکھپوری پر تحقیق کے ذیل میں ان موضوعات کو بنیاد بنایا جائے گا۔

۱۔ احوال

۲۔ اردو تنقید کا ارتقا فراق تک

۳۔ تنقیدی دبستان اور فراق کا غالب تنقیدی رجحان

۴۔ اردو غزل کی تفہیم و تحسین میں فراق کا کردار

۵۔ متفرق تنقیدی مسائل پر فراق کا تبصرہ۔

۶۔ اختتامیہ

مجتبیٰ حسین ۶۷ سال کی عمر میں ۸۹ء میں فوت ہو گئے۔ ۶۷ سال کی عمر کسی شخصیت کی ادبی اہمیت واضح کر دیتی ہے اور اُن کی وفات نے بہت سے دھندلکے ختم کر دیے ہیں۔ اب اُن کی شخصیت کا مجموعی جائزہ مرتب کرنا آسان ہے اس لیے یہ موضوع تحقیق — مجتبیٰ حسین احوال و آثار — قابل تحقیق ہے۔ ان پر اب تک ایم۔ فل کی سطح کا یا پی ایچ۔ ڈی کی سطح کا کام اگر نہیں ہوا تو اس لحاظ سے یہ موضوع نیا بھی ہو گا۔

مجتبیٰ حسین کئی لحاظ سے اہمیت رکھتے تھے۔ وہ نقاد، شاعر، افسانہ نگار اور ڈراما نگار تھے۔ وہ اُستاد تھے اس لیے اُن کے احوال بھی اہمیت رکھتے ہیں اور آثار بھی۔ اُن کی تنقیدی تصانیف یہ ہیں: تہذیب و تحریر، ادب اور آگہی، نیم رخ — نیز اُن کے کئی غیر مدون مضامین مختلف رسائل میں بکھرے پڑے ہیں جن میں سے "چوں ذوق نغمہ کم یابی" خصوصی اہمیت رکھتا ہے۔ اُن کے ڈراموں کا مجموعہ "انکار" ہے اور ان کے کئی دوسرے ڈرامے بھی دستیاب ہیں۔ نیز اُن کے افسانوں کا مجموعہ انتظارِ سحر بھی قابل ذکر ہے۔ مجتبیٰ حسین خاکہ نگار بھی تھے۔ اُن کے لکھے ہوئے خاکے نیم رخ میں تنقیدی مضامین کے پہلو بہ پہلو موجود ہیں۔ ان میں سے فراق پر اُن کا لکھا ہوا خاکہ خصوصی تذکرے اور اہمیت کا حامل ہے۔ اس قدر متنوع شخصیت کے آثار خصوصی جائزے اور تحقیق کے مستحق ہیں اور ادبی تاریخ میں ان کی حیثیت کا تعین اور ان کے پس منظر کی وضاحت بہت ضروری ہے۔ ان پر تحقیق ذیل کے خطوط پر کی جائے گی:

۱۔ احوال

۲۔ اُردو تنقید کا ارتقا مجتبیٰ حسین تک

۳۔ مجتبیٰ حسین کے تنقیدی نظریات

۴۔ مجتبیٰ حسین کی عملی تنقید

۵۔ مجتبیٰ حسین کی خاکہ نگاری

۶۔م جتبیٰ حسن کے تخلیقی کارنامے (افسانہ نگار، ی ڈرامہ نگاری، شاعری)

۷۔ اختتامیہ

مجتبیٰ حسین کے مدون اور غیر مدون مضامین، شاعری اور دوسری تخلیقات کو مجموعی طور پر مد نظر رکھ کر ان کا مقام متعین کرنا اور اُن کے ادبی کارناموں کا مکمل سراغ لگانا اہمیت بھی رکھتا ہے۔ یہ نیا بھی ہے۔ اس کا سواد بھی دستیاب ہے اور یہ مواد اس قدر زیادہ بھی نہیں کہ محدود وقت میں کام مکمل نہ ہو سکے۔

مجتبیٰ حسین اپنی تحریر میں معاشرے اور قاری کو بہت زیادہ اہمیت دیتے تھے۔ وہ لکھتے ہیں:

"ادب معاشرے کی نفی سے نہیں اثبات سے پیدا ہوتا ہے۔ خلا کو معاشرہ اور معاشرے کو خلا سمجھ کر لکھنے والے ادب، معاشرے اور زندگی کے تہذیبی اور نامیاتی عمل سب کی نفی اور تضحیک کرتے نظر آتے ہیں اس لیے میری نظر میں ادب کے پڑھنے والے، لکھنے والوں سے بھی بعض صورتوں میں زیادہ معتبر اور باذوق ہیں۔" [۱۴]

اس مفروضے کی بنیاد پر اُن کی تحریروں کا جائزہ لیا جائے گا اور اس قول کی سچائی یا غلطی کو دریافت کرنے کی کوشش کی جائے گی۔ راقم کی اب تک کی تحقیق نے اس قول کی تصدیق کی ہے۔

خلیل الرحمن اعظمی بطور نقاد بھی قابل تحقیق موضوع ہے۔ راقم کے ایم۔فل کے مقالے سے قبل پاکستان میں اعظمی پر ایم۔فل یا پی ایچ۔ ڈی کی سطح پر کام نہیں ہوا تھا۔ ان کے تین شعری مجموعوں (کاغذی پیرہن، نیا عہد نامہ اور زندگی اے زندگی) کے علاوہ پانچ تنقیدی کتب — مقدمہ کلام آتش، ترقی پسند ادبی تحریک، فکر و فن، مضامین نو اور زاویۂ نگاہ بہت اہمیت رکھتی ہیں۔ اس لیے اس موضوع پر تحقیق نئی بھی ہے اور اہم بھی۔ ترقی پسند ادبی تحریک پر عزیز احمد، علی سردار جعفری کی کتب قمر رئیس اور عاشور کاظمی کی مرتبہ کتاب اور تابش رزمی کی کتاب ترقی پسند نظریۂ ادب کی تشکیل جدید کی موجودگی میں اعظمی کی "ترقی پسند ادبی تحریک" اُن کا منفرد زاویۂ نگاہ دریافت کرنا اور مشرق و مغرب میں ترقی پسند ادبی تحریک کی

روشنی[۱۵] میں ان کے نقطۂ نظر کی تصویب یا تکذیب ایک اہم کام ہے۔ ایسے ہی اُن کے دوسرے تنقیدی کارناموں کا جائزہ اہمیت رکھتا ہے۔ اس کام کو مندرجہ ذیل خطوط پر کیا جائے گا۔

۱۔ احوال

۲۔ اُردو تنقید کا ارتقا خلیل الرحمن اعظمی تک

۳۔ تنقید کے میدان میں اعظمی کا آغاز سفر

۴۔ اعظمی کے تنقیدی مضامین کا جائزہ

۵۔ ترقی پسند تحریک اور خلیل الرحمن اعظمی

۶۔ اختتامیہ

اب ذیل میں تین ناقابل تحقیق موضوعات کا تذکرہ کیا جاتا ہے۔

۱۔ اوزانِ اقبال: ابو الاعجاز حفیظ صدیقی کی کتاب اوزانِ اقبال کے بعد کلام اقبال کے اوزان و بحور کا تعین سعی لاحاصل ہے۔ ہاں اوزان و بحور کے حوالے سے بعض نئے موضوعات کا تعین ممکن ہے۔ مگر صرف اوزان و بحور کا تعین یہ بے کار کی کاوش ہے۔

۲۔ امام دین گجراتی: بانگ دہل کے اس مصنف پر تحقیق ممکن تھی اگر یہ چار سو سال قدیم ہوتے۔

اس طرح ادب کے ارتقائی عمل میں ان کی اہمیت کا تعین ممکن تھا، مگر ترقی یافتہ دور میں غیر ترقی یافتہ شاعری نے انھیں ادبی اہمیت سے محروم کر دیا اس لیے اُن پر تحقیق نہیں کی جا سکے گی۔

۳۔ خادم مصطفی، احوال و آثار: خادم مصطفی نام کے ایک صاحب نے ملاقاتیں کے عنوان سے کتابیں لکھیں، مگر یہ کتابیں اُن کی گپ بازی سے زیادہ نہیں۔ یہ جعلی کتابیں کسی قسم کی کوئی ادبی اہمیت نہیں رکھتیں۔ اُن پر تحقیق کرنے والا شخص تاریخ ادب میں کسی قسم کا کوئی اضافہ نہیں کر سکے گا۔

حواشی

۱۔ بحوالہ سید جمیل احمد رضوی: لائبریری سائنس اور اصول تحقیق، صفحہ: ۸

۲۔ اُردو کے ایک نامور محقق سے یہ غلطی سرزد ہوئی ہے، ان کے احترام میں ان کا نام لکھنے سے گریزاں ہوں۔

۳۔ تحقیق اور اس کا طریق کار مشمولہ اُردو میں اصول تحقیق، جلد دوم، مرتبہ: ڈاکٹر کریم سلطانہ بخش، صفحہ: ۵۰

۴۔ لائبریری سائنس اور اصول تحقیق، صفحہ: ۸۲

۵۔ تحقیق اور اس کا طریق کار مشمولہ اُردو میں اصول تحقیق، جلد دوم، مرتبہ: ڈاکٹر کریم سلطانہ بخش، صفحہ: ۵۲

۶۔ تحقیق کے بنیادی لوازم مشمولہ تحقیق اور اصول وضع اصطلاحات، مرتب: اعجاز راہی، صفحہ: ۱۳۲

۷۔ بحوالہ روداد سیمینار: اصول تحقیق، مرتب: اعجاز راہی، صفحہ: ۹۵

۸۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے اس کتاب کے دوسرے ایڈیشن میں ڈاکٹر سہیل بخاری کے مقالے سے خاصا استفادہ کیا ہے۔

۹۔ تحقیقی عمل کے مراحل مشمولہ اُردو میں اصول تحقیق، مرتب: ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش، صفحہ: ۹۸

۱۰۔ تذکرہ "خوش معرکہ زیبا" میں ۸۲۲ شعراء کا تذکرہ ہے، مگر یہ سب موضوع تحقیق نہیں بن سکتے کیونکہ ان میں سے کئی ایک پر مواد بہت کم دستیاب ہے۔

۱۱۔ موضوع کا انتخاب مشمولہ اُردو میں اصول تحقیق، مرتب: ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش، صفحہ: ۱۳۰

۱۲۔ ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ، صفحہ: ۱۳

۱۳۔ انداز ے، مشمولہ فراق شخص اور شاعر، مرتب: شمیم حنفی، صفحہ:۱۸۹

۱۴۔ نیم رخ، صفحہ: ۹

۱۵۔ اردو کی مذکورہ کتب کے علاوہ Cristopher Cordwel اور Lucacs گورکی وغیرہ کی کتب کو خصوصی طور پر حوالہ بنایا جائے گا۔ نیز مارکسی فلسفہ کی روشنی میں ان کے کام کا جائزہ لیا جائے گا۔

حواشی واقتباسات

حواشی و اقتباسات

حواشی حاشیہ کی جمع ہے۔ اس لیے اردو میں اس سے وہی مفہوم مراد لیا جاتا ہے جو انگریزی میں Footnote سے لیا جاتا ہے۔ اس کے معانی کے ذیل میں "المنجد" میں ہے:

"کپڑے یا کتاب وغیرہ کی جانب، کنارہ، اہل وعیال اور خاص اپنے لوگ۔ حاشیہ کتاب۔" [1]

جناب پرویز لکھتے ہیں:

"الحاشیہ۔ کنارہ (کپڑے وغیرہ کا) حشوۃ الناس۔ رذیل لوگ (یعنی وہ لوگ جنھیں کنارے پر دور رکھا جائے)۔ یہیں سے اس کے معنی دوری کے آتے ہیں۔ حاش للہ۔ خدا اس سے بہت دور ہے۔ وہ منزہ ہے، یا میں اللہ کی پناہ مانگتا ہوں (کیونکہ الحاشیہ ان لوگوں کو بھی کہتے ہیں جو کسی کی مضافات میں رہتے ہوں۔" [2]

ان معانی کو مدنظر رکھتے ہوئے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ حاشیہ اپنے اصطلاحی مفہوم میں رائج ہونے سے پہلے مندرجہ ذیل صفات رکھتا تھا:

۱۔ حاشیہ کنارے کو کہتے تھے۔

۲۔ حاشیہ ذیلی ضمنی اور تابع اشیا یا لوگوں کے لیے رائج تھا۔

چنانچہ اپنے اصطلاحی مفہوم میں بھی حاشیہ انھی صفات کا حامل ہے۔ یہ کتاب کے متن کی بجائے فوٹ نوٹ ہوتا ہے اور اس کی حیثیت آزاد تحریر کی بجائے متن کتاب کی کسی بات سے متعلق ذیلی یا ضمنی ہوتی ہے۔

حواشی کی مزید وضاحت کرتے ہوئے یہ بتانا ضروری ہے کہ اس کی دو اقسام ہیں:

۱۔ دوسروں کی تصنیف پر لکھے گئے حواشی

۲۔ اپنی ہی تصنیف کے حواشی

اول الذکر قسم کی روایت ہمیں قرآن مجید کے حواشی کی صورت میں ملتی ہے۔ اُردو میں اس کی روایت شاہ عبدالقادر کے حواشی موضح قرآن سے شروع ہوتی ہے جو آج بھی پوری قوت کے ساتھ آگے بڑھ رہی ہے۔ ماضی قریب میں مولانا احمد علی کا حاشیہ قرآن اہمیت کا حامل ہے۔ مسلمانوں میں قرآن حکیم کے ذریعے حواشی کی روایت پیدا ہوئی اور جلد ہی دیگر علوم تک یہ روایت وسیع ہو گئی۔ چنانچہ علمی اور ادبی کتب پر حواشی لکھنا مسلمانوں کا خصوصاً کارنامہ رہا ہے، بلکہ متاخرین نے تو حواشی اور حواشی بر حواشی کو روایت سے مرض بنا دیا اور ان کی فکر کا دائرہ سمٹ کر متقدمین کی کتب پر حواشی لکھنے تک محدود ہو گیا۔

مسلمانوں نے بے شمار علمی و ادبی کتب پر حواشی لکھے جن کا مقصد شرح مطالب، حل مشکلات اور اماکن و اسماء کی وضاحت کے علاوہ اس کے مصادر و مآخذ کی نشاندہی تھا۔ ان حواشی کے سلسلے میں بہت سے اختلافات ہوئے۔ چنانچہ درس نظامی کی اکثر کتب پر ایک سے زائد حواشی ہیں اور ان کے مصنفین (جنھیں محشی کہا جاتا ہے) نے ایک دوسرے سے اختلاف کیا ہے۔ راقم نے ایک بزرگ کی ذاتی کتب دیکھیں جن میں اکثر حاشیوں کو غلط قرار دے کر حاشیے پر ان بزرگ نے اپنی رائے لکھ رکھی تھی۔ عربی، فارسی میں کلاسیکی کتابوں کے حاشیہ نگاروں کی بہت بڑی تعداد ملتی ہے۔ فارسی میں محمد علی عزیز بہت شہرت رکھتے ہیں جنھوں نے گلستان سعدی کا حاشیہ لکھا ہے جب کہ بخاری شریف کے حاشیہ نگار مولانا احمد علی سہارنپوری خصوصی عظمت اور اہمیت کے حامل ہیں۔

حاشیہ نگاری کی یہی روایت ہمیں مالک رام کے ہاں دکھائی دیتی ہے جنھوں نے مولانا ابوالکلام آزاد کی کتب — تذکرہ، غبار خاطر، ترجمان القرآن اور خطبات آزاد — کو حواشی کے ساتھ مرتب کیا ہے۔ ان میں سے غبار خاطر کے حواشی ۲۸۵ تا ۴۰۸ صفحات پر محیط ہیں یعنی کل ۱۲۴ صفحات پر۔ واضح رہے کہ مالک رام نے یہ حواشی صفحات کے نیچے درج کرنے کی بجائے کتاب کے آخر میں صفحاتِ متن اور خطوط کی ترتیب کے مطابق درج کیے ہیں۔ تذکرہ میں حواشی صفحہ نمبر ۳۴۱ سے ۴۸۲ تک یعنی ۱۴۲ صفحات پر پھیلے ہوئے ہیں۔ ان حواشی میں قابل ذکر چیزیں یہ ہیں:

۱۔ اسماء الرجال: متن کتب میں مذکور اشخاص کا مختصر تذکرہ۔

۲۔ اشعار، احادیث اور آیات کے متعلق معلومات یعنی اشعار کی صورت میں شاعر اور اس کے دیوان کا نام، اختلافِ متن کا تذکرہ، نیز اس بات کی وضاحت کہ مولانا نے اس کی تضمین کی ہے۔ اس میں تحریف کی ہے یا اس کو ویسے ہی نقل کیا ہے۔ آیات واحادیث کی صورت میں صرف حوالۂ متن۔

۳۔ خطوط کا پس منظر و پیش منظر ہے، جیسے خط ۲ کے متعلق یہ بتایا ہے کہ اس کے جواب میں مولانا آزاد کے مکتوب الیہ مولانا حبیب الرحمن نے جو خط لکھا تھا وہ غبار خاطر کی پہلی تین اشاعتوں میں شائع ہوا ہے۔ اس کے ساتھ ہی انھوں نے اس خط کا مکمل متن درج کیا ہے۔

۴۔ پہلے متن اور مولانا آزاد کی زندگی میں شائع ہونے والے غبار خاطر کے دیگر متون میں اختلاف کے مسائل، ابتدائی اشاعتوں کا حوالہ حواشی میں دیا گیا ہے۔ تدوین کا اصول بھی یہی ہے کہ تدوین کتاب کے وقت متن میں صرف وہی تحریر پیش کی جاتی ہے جو مصنف کی زندگی میں کتاب کی آخری اشاعت میں موجود ہو۔ ابتدائی اشاعتوں کا اختلاف حاشیے میں درج کیا جاتا ہے۔

۵۔ خطوط میں بعض ایسے اشارات ہیں، جن کے اصل مفہوم تک رسائی عام قاری کے لیے مشکل ہے۔ خصوصاً وہ لوگ جن کے سامنے مولانا کے حالات نہیں ہیں، چنانچہ مالک رام نے ان اشارات کے مشار الیہ کا تعین کر دیا ہے۔ جیسے خط ۳ میں مولانا ابوالکلام آزاد نے ۱۹/اپریل ۱۹۴۳ء کے حادثے کی طرف اشارہ کیا ہے، جس کے مشار الیہ کے بارے میں مالک رام لکھتے ہیں:

"اس سے مولانا ابوالکلام آزاد مرحوم کی بیگم کے انتقال کی طرف اشارہ مقصود ہے۔" [۳]

۶۔ بعض الفاظ جو عام قاری کے لیے نامانوس ہوں، ان کے مفہوم کو واضح کر دیا گیا ہے۔ جیسے مولانا آزاد نے خط ۴ میں "کوپے" کا لفظ استعمال کیا ہے مالک رام نے اس کی شرح کر دی ہے۔ نیز اس کا انگریزی املا دے دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"Coupe ریل گاڑی کا بند ڈبہ جس میں صرف دو آدمیوں کے لیے جگہ ہوتی ہے، یہ عام طور پر اہم شخصیتوں کے استعمال کے لیے ہوتا ہے۔" [۴]

غبار خاطر کی تدوین کوئی مشکل مرحلہ نہیں، مگر بعض اوقات تدوین خاصا مشکل مسئلہ ہوتا ہے۔ مرزا غالب کا دور کوئی زیادہ دور کا نہیں، مگر دیوانِ غالب کے مستند ایڈیشن کی تدوین بھی خاصا مشکل مرحلہ ہے۔ اس میں کئی مصیبتیں پیش آسکتی ہیں جو پرانی کتابوں کی تدوین میں پیش آیا کرتی ہیں۔ ایسی صورت میں حواشی میں ان باتوں کا ذکر ضروری ہوگا۔ بہر حال تدوین کے دوران میں حواشی کے چند مزید مسائل یہ ہیں:

۱۔ بعض الفاظ کا املا غالب کے نزدیک منفرد تھا۔ ایسی صورت میں یا تو لفظ کو غالب کے اصولِ املا کے مطابق لکھ دیا جائے یا اُسے جدید املا کے مطابق کر دیا جائے اور غالب کے نقطۂ نظر کی وضاحت حاشیے میں کر دی جائے۔ جس کی ایک مثال رشید حسن خاں نے پیش کی ہے اس کا پس منظر یہ ہے کہ غالب کے نزدیک ٹھہر کا املا ٹہر تھا، وہ لکھتے ہیں:

"یا تو غالب کی روش کے مطابق اُن کے کلام میں ہر جگہ ٹہر لکھا جائے یا پھر صحت املا کے عام اصول کے تحت اس کو ٹھہر بنایا جائے اور مقدمے یا حواشی میں اس کی تصریح کی جائے۔" [۵]

۲۔ قیاسی تصحیح کے دوران میں سب سے بہتر قرات متن میں دی جائے گی اور اس کی وجہ حاشیہ میں بیان کی جائے گی۔ ڈاکٹر خلیق انجم لکھتے ہیں:

"ہم متن میں یہی (سب سے بہتر) قرات دیں گے اور اپنے اس انتخاب کی وجہ حاشیے میں بیان کریں گے۔" [۶]

حواشی کی یہ قسم دوسروں کی تصانیف میں استعمال ہوتی ہے۔ دوسری قسم وہ ہے جو اپنی ہی تصنیف میں کام آتی ہے۔ اس کے مقاصد عموماً یہ ہوتے ہیں:

۱۔ توضیح معانی و مطالب: متن میں موجود نامانوس الفاظ، اجنبی ناموں یا اصطلاحات کی وضاحت حاشیے میں کر دی جاتی ہے۔ مثلاً کسی ادبی کتاب میں Lesses Faire کی اصطلاح کا ذکر کیا جائے تو حاشیے میں بتانا چاہیے کہ یہ آزاد تجارت یا منڈی کی معیشت کا سیاسی نعرہ تھا۔ ایسے ہی ریکارڈو، آدم سمتھ یا کسی مفکر کا ذکر کیا جائے تو حاشیے میں ان کا تعارف کرانا ضروری ہوتا ہے۔ بعض نام مانوس ہوتے ہیں، اُن کے بارے میں حاشیے میں اُن کے دور کا تعین اُن کی شخصیت سے متعارف ہونے میں معاون ہو سکتا ہے۔ اسی طرح اگر کسی فلسفیانہ اصطلاح کا

ذکر کیا جائے تو حاشیے میں اس کی وضاحت کرنا ضروری ہوتا ہے۔

۲۔ مزید مواد بہم پہنچانا: تصنیف کے دوران مصنف اپنے لیے ایک دائرہ کار متعین کر لیتا ہے۔ وہ کتاب کے متن میں ان حدود سے باہر جانا نہیں چاہتا یا باہر جانے سے عبارت کی روانی یا خبط بحث کا اندیشہ ہو تو وہ ایسی تمام باتیں جن کا تعلق زیر بحث موضوع سے ہو، مگر وہ اس کے دائرہ کار سے خارج ہوں، متن کی بجائے حاشیے میں درج کر دیتا ہے۔

ایک صورت یہ ہوتی ہے کہ مصنف ایک موضوع اپناتا ہے۔ اس تحقیق کے دوران میں بعض ضمنی مباحث سامنے آ جاتے ہیں۔ اس صورت میں مصنف مرکزی موضوع کو متن میں اور ضمنی بحث کو حاشیے میں جگہ دیتا ہے۔

تحقیق کا عمل کہیں رُک نہیں سکتا۔ مصنف نے تحقیق کے ذریعے بعض نتائج اخذ کیے ہیں، مگر اُسے کچھ ایسے اشارے بھی ملے ہیں جن پر مزید تحقیق ممکن ہے اور نئے نتائج اخذ کرنے کی توقع ہے تو وہ ان کا تذکرہ بھی حاشیے میں کرے گا۔

"محقق اپنے موضوع کے دائرہ کار میں رہتا ہے اور اضافی مواد (جو کچھ اس کی تحقیق کے دائرہ میں نہیں) کی طرف حاشیے میں اشارہ کر دیتا ہے۔" [۷]

محقق ایک تحقیقی مقالہ لکھنے کے بعد مزید تحقیق کا ڈول ڈالتا ہے۔ مزید تحقیق کے بیان میں وہ پہلے تحقیقی مقالے کے مباحث دہرانے کی بجائے حاشیے میں ان کی طرف اشارہ کر دیتا ہے۔

۳۔ اقتباسات کا حوالہ: حاشیے میں اُن اقتباسات کا حوالۂ متن دیا جاتا ہے جنھیں مصنف نے اپنے متن میں واوین میں بیان کر دیا ہے۔ یہاں صرف حوالۂ متن کی عمومی روش کی طرف اشارہ کر دیا گیا ہے، البتہ حوالۂ متن کے بارے میں تفصیلی بحث زیر نظر موضوع سے خارج ہے۔

حاشیے کا دائرہ لامحدود نہیں۔ اس کو بعض حدود میں رہنا چاہیے۔ اس پر بعض پابندیوں کا ذکر کرتے ہوئے پروفیسر سعید الدین احمد ڈار لکھتے ہیں:

"حواشی میں چند ایک مقاصد غیر ضروری ہیں اور انھیں متن میں شامل کیا جا سکتا ہے، مثلاً اگر محقق حاشیہ میں ایسا امر مختصر طور پر بیان کرتا ہے جس کا تعلق مسئلہ زیر بحث سے ہے اور خاص طور پر یہ کہ محقق حاشیہ میں ایسا مواد فراہم کرتا ہے جس سے متن میں دیے گئے نظریہ پر کسی قسم کی زد

پڑتی ہے تو ان حالات میں محقق کا فرض ہے کہ وہ متضاد نظریات کو متن میں برابر جگہ دے اور ان پر بحث کے بعد اپنا نتیجہ اخذ کر کے متن میں ہی بیان کرے اگر وہ ایسا نہیں کرتا تو شبہ ہوتا ہے کہ یا تو محقق نظریات کی تہہ تک نہیں پہنچا یا وہ دلائل دیے بغیر کسی ایک نظریہ کی طرفداری کر رہا ہے۔ اس طرح اس کی تحقیق شک کی نگاہ سے دیکھی جا سکتی ہے۔

محقق اپنے نظریہ میں محسوس کردہ مستثنیات کا ذکر کرتا ہے، اگر محقق کے نظریات میں مستثنیات ہیں تو اسے چاہیے کہ وہ ان کی بحث متن میں شامل کر دے اور مناسب بحث کے بعد متن میں ہی اپنے نظریہ کی نوعیت کا تعین کرے، نہ کہ مستثنیات کو حاشیہ میں دھکیل کر اپنی گلو خلاصی کرا لے۔" [۸]

اس طویل اقتباس سے یہ نتیجہ حاصل ہوتا ہے کہ مصنف کو حاشیے کا بے جا استعمال کرنے کی اجازت نہیں۔ خصوصاً وہ مباحث جن کا تذکرہ متن میں ضروری ہے۔ کیونکہ متن کا دائرہ اس قدر وسیع ہوتا ہے جس قدر موضوع کے امکانات ہوتے ہیں۔ موضوع کے امکانات کے دائرے سے آگے کی باتیں حاشیے کا موضوع بنتی ہیں۔

اب ان اصولوں کو مد نظر رکھتے ہوئے "سہیل احمد" کے مطبوعہ مقالے "داستانوں کی علامتی کائنات" کے حواشی کا جائزہ لیتے ہیں۔ راقم اس مقالے کا جائزہ صرف اس لیے پیش کر رہا ہے کہ یہ مفاہیم اور مندرجات کے اعتبار سے اُردو تحقیق میں بہت اہمیت رکھتا ہے۔ یہ مقالہ "سہیل احمد" کے پی ایچ۔ڈی کے لیے پیش کیے گئے مقالے کے تین ابواب پر مشتمل ہے۔ اس مقالے کے جائزے سے پہلے چند باتوں کا تذکرہ ضروری ہے۔

۱۔ سہیل احمد مزاجاً مختصر نویس ہیں۔ انھوں نے طرز بیں اور طرفیں کے مضامین میں اس قدر اختصار سے کام لیا ہے کہ بعض جگہ تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔

۲۔ سہیل احمد اس مقالے کی اشاعت سے پہلے اس موضوع پر دو کتابیں پیش کر چکے ہیں۔ سرچشمے اور داستاں در داستاں۔ اول الذکر کتاب میں انھوں نے علامتوں کی تفہیم کے بعض زاویے دریافت کیے ہیں اور اس سے متعلق منتخب کتابیات بھی پیش کی ہے۔ ثانی الذکر اُن مقالات کا انتخاب ہے جو مختلف مصنفین نے صنف داستاں اور مختلف داستانوں پر لکھے۔ اس انتخاب کا بنیادی اصول یہ ہے کہ مصنف کا نقطۂ نظر سہیل احمد کے موضوع

تحقیق سے ہم رشتہ ہو۔

ان دو باتوں کو مد نظر رکھ کر اب ان کے مقالے کے حواشی کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ انھوں نے اس مقالے کے تین ابواب — ہیرو، تبدیلی قلب اور طلسم — کے پہلے دو ابواب میں اقتباسات کے متن کا حوالہ حاشیہ میں دیا ہے۔ جب کہ تیسرے باب میں یہ حوالہ متن کے درمیان اقتباس کے نیچے درج کر دیا ہے۔ اس طرح یکسانیت (جو کہ تحقیقی مقالے کا اصول ہونا چاہیے) کو نقصان پہنچا ہے۔ سہیل احمد نے مقالے کے آخر میں کتابیات نہیں دی اس لیے انھوں نے حوالۂ متن کے ساتھ ہی کتاب کے مقام اشاعت اور سن اشاعت کا اندراج کر دیا ہے۔

سہیل احمد نے اپنے آپ کو داستانوں کی علامتوں کو مابعد الطبیعی حوالے سے سمجھنے تک محدود رکھا ہے۔ ان علامتوں کو بعض دوسرے حوالوں سے بھی سمجھا گیا ہے، سہیل احمد نے ان کا متن میں مختصر تذکرہ کیا ہے اور وہ فوراً مابعد الطبیعی دنیا میں داخل ہو گئے ہیں اس لیے انھوں نے دوسرے حوالوں کے مزید مطالعے کی طرف اشارہ کر دیا ہے جو مزید تحقیق کے لیے قاری کی راہنمائی کرتا ہے۔

سہیل احمد نے پہلے باب میں صرف ہیرو کی علامتی معنویت اجاگر کی ہے۔ داستانوں میں ہیرو کے علاوہ بعض دوسرے کردار بھی ہوتے ہیں۔ مثلاً پر اسرار جانور، پرندے، شجر کشتی، مچھلی، طوفان اور خضر ان علامتوں کی تفہیم متن کا موضوع نہیں، مگر داستانوں کی فہم کے لیے ضروری ہے۔ چنانچہ انھیں حواشی میں بیان کیا گیا ہے۔ بعض علامتوں کے بارے میں مختصر بحث ملتی ہے اور بعض کے بارے میں انھوں نے اپنی کتاب سرچشمے کے مطالعے کی سفارش کی ہے۔ لیکن درست طریقہ یہ ہے کہ انھیں حاشیے میں مختصر بحث کرنے کے بعد مزید مطالعے کے لیے اپنی کتاب کے مطالعے کی سفارش کرنی چاہیے تھی۔

تیسرے باب "طلسم" میں انھوں نے یہ نظریہ پیش کیا ہے کہ طلسم حکیم ہی کا باندھتے تھے جیسا کہ میر نے کہا ہے:

عالم کسو حکیم کا باندھا طلسم ہے   کچھ ہو تو اعتبار ہو کائنات کا

یہی نظریہ شمس الرحمن فاروقی نے اپنے مضمون "شعر شور انگیز" (ماہنامہ جواز

مالیگلوی) میں پیش کیا ہے اور بعض مثالیں بھی دی ہیں۔ فاروقی کے مضمون کا اقتباس اصل متن کا حصہ بننا چاہیے تھا نہ کہ حاشیے کا۔ اس کے اقتباس کو جو انھوں نے اپنی کتاب کے باب سوم کے حواشی پر صفحہ: ۹۸ اور صفحہ ۸۹ پر دیا ہے اسے متن میں آنا چاہیے تھا۔ اسی باب کے حاشیہ ۶ میں صوفیا کے حوالے سے مراتب کو نیہ گنوائے ہیں۔ یہ مزاج کے اعتبار سے سہیل احمد کے مرکزی خیال کے مطابق ہیں۔ انھیں طلسم کی تشریح کو آگے بڑھاتے ہوئے اِن مراتب کو ملانا چاہیے تھا۔ اس طرح یہ حصہ متن میں شامل ہو سکتا تھا، مگر مصنف نے اسے حاشیے میں لکھ دیا ہے۔ ذہ حاشیہ بھی متن کا حصہ ہو سکتا تھا جس میں انھوں نے افلاک و سیارگان کے سفر کو معراج ناموں کا فیضان قرار دیا ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے فرید الدین عطار، ابن العربی اور عبد الکریم الجیلی کی تصانیف کا حوالہ بطور مثال پیش کیا ہے۔ بہر حال یہ باتیں متن سے نکال کر حاشیے میں ڈال دی گئی ہیں یا ان پر متن کا دروازہ بند کر کے انھیں حاشیے کی راہ دکھائی۔

بعض باتوں کا تذکرہ حاشیے میں ہونا چاہیے تھا، مگر ایسا نہیں ہوا۔ مثلاً پہلے باب "ہیرو" میں انھوں نے لکھا ہے:

"جسے قدیم قول Know theyself میں ظاہر کیا گیا ہے۔" [9]

تحقیقی کتابوں میں قدیم قول کی تعمیم نہیں چلتی اور اگر انھوں نے لکھ ہی دیا تھا تو حاشیے میں یہ وضاحت ضروری تھی کہ یہ یونان میں ڈیلفی کے معبد کے دروازے پر لکھا گیا قول ہے تاکہ قاری اس جملے کے فکری پس منظر سے ناواقف نہ رہتا۔

اس کتاب کے دوسرے باب میں انھوں نے "تبدیلی قلب" کے عمل کو تصوف سے مربوط کرنے کے لیے کوئی واضح اور ٹھوس بنیاد مہیا نہیں کی۔ انھیں اس سلسلے میں جیلانی کامران کے مذہب عشق پر مضمون سے مدد مل سکتی تھی، مگر انھوں نے اس مضمون کے حوالے کو حاشیے میں پیش کیا ہے۔ ایسے ہی حاشیے میں مولانا روم کے اُن اشعار کا حوالہ دیا گیا ہے جن سے کائناتی ارتقا کا نظریہ اخذ کیا جا سکتا ہے، مگر سہیل احمد نے اسے تبدیلی قالب کے نظریے سے مربوط کر لیا ہے۔ البتہ حاشیے میں صوفیا کے نظریے "تجدد امثال" اور ابن عربی کے نظریے "صعود و نزول" کا تذکرہ بے جا نہ تھا، مگر یہاں ایسی کوئی کوشش نہیں ملتی، حالانکہ ابن عربی کا مذکورہ نظریہ اُن کے

ممدوح محمد حسن عسکری[۱۰] کے مضمون ابن عربی اور کیر کے گور میں پیش کیا گیا ہے۔[۱۱]

الغرض سہیل احمد کے مقالے کے حواشی بہت سی خوبیاں اور چند ایک خامیاں رکھتے ہیں جن کا اوپر تذکرہ کیا گیا ہے۔

اب عنوان کے دوسرے حصے اقتباس کی طرف آتے ہیں کہ یہ کیا ہے۔ اس کا تعارف پروفیسر سعید الدین احمد ڈار یوں کراتے ہیں:

"اقتباس میں کسی مصنف کے الفاظ من و عن تحقیقی کام میں درج کر دیے جاتے ہیں۔" [۱۲]

اقتباس کسی دوسرے مصنف سے مستعار لیے ہوئے الفاظ ہوتے ہیں۔ ان کی پیشکش کا کیا طریقہ ہے؟ اس کے بارے میں پروفیسر سعید الدین احمد ڈار کا نقطۂ نظر یہ ہے:

"بعض اقتباسات چھوٹے سے جملے سے لے کر دو تین سطور تک ہوتے ہیں۔ ان کو متن کے اندر لکھ دیا جاتا ہے اور متن کے شروع اور آخر میں الٹے کوما ڈال دیے جاتے ہیں۔ البتہ دلیل کو مضبوط کرنے کے لیے، چھوٹے اقتباسات اہم سمجھے جائیں تو ان کو متن میں علیحدہ کر کے باریک ٹائپ میں دے دیا جاتا ہے۔ اگر اقتباس کا سواد چار سطور سے زیادہ ہو تو اسے اکثر باقی متن سے جدا کیا جاتا ہے، اس طرح کہ اقتباس اور باقی متن میں فاصلہ بھی رکھا جاتا ہے اور اقتباس کو باریک ٹائپ میں بھی لکھا جاتا ہے۔ جب اقتباس کو متن سے جدا کر دیا جائے تو الٹے کوما دینے کی ضرورت نہیں رہتی۔" [۱۳]

راقم کے خیال میں اقتباس کا طریقہ کار یکساں ہونا چاہیے۔ اس پر الٹے کوما بھی ڈالے جائیں اور اسے متن سے علیحدہ بھی رکھا جائے۔ نیز حاشیے میں کتاب، اس کے مصنف کا نام اور صفحے کا حوالہ درج ہونا چاہیے۔ اردو میں تحقیقی کتابوں میں یہ اصول رائج ہے کہ اقتباس علیحدہ سطور میں دیا جاتا ہے اور اس کا حوالہ متن حاشیے میں دے دیا جاتا ہے، مگر تنقیدی کتابوں میں عمومی طریق کار یہ ہے کہ نقاد سنی یا پڑھی ہوئی بات اس انداز میں لکھ دیتے ہیں کہ یہ پتا نہیں چلتا کہ حوالہ کہاں سے شروع ہوا اور کہاں ختم ہوا۔ راقم الحروف تنقیدی مضامین کے سلسلے میں ڈاکٹر جمیل جالبی کے اس خیال سے پوری طرح متفق ہے:

"جس مصنف کا جملہ یا قول نقل کیا جائے اس کے الفاظ کو واوین میں لکھا جائے اور یہ بھی بتایا جائے

کہ یہ جملہ کس کتاب میں کس صفحے پر آیا ہے۔" [۱۴]

اقتباس کی ضرورت اور جواز کے سلسلے میں کئی باتیں کہی گئی ہیں۔ ان باتوں سے یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ اقتباس ان صورتوں میں پیش کرنا ضروری ہوتا ہے:

۱۔ جب کسی مصنف کے خیالات اور نقطۂ نظر کا تجزیہ کرنا مقصود ہو۔

۲۔ جب متضاد خیالات کا جزوی موازنہ مقصود ہو۔

۳۔ جب اصطلاح کی تعریف پیش کرنا مقصود ہو۔

۴۔ جب کسی دوسرے مصنف کو اس کی حیثیت کے پیش نظر بطور سند Authority پیش کیا جائے۔

۵۔ جب کسی دوسرے مصنف کو اپنے نظریے کی تائید میں لایا جائے۔

۶۔ جب کسی علم کے مسلمات کو اس کے مستند حوالے سے پیش کیا جائے۔

۷۔ عبارت کی تزئین کے لیے کسی دوسرے مصنف کا خوبصورت فقرہ پیش کر دیا جائے اور اس کے لفظوں میں اپنا مافی الضمیر پیش کر دیا جائے۔

یہ چند صورتیں ایسی ہیں جہاں کسی دوسرے مصنف کے الفاظ کو من و عن پیش کرنا پڑتا ہے۔ اب ان باتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے سہیل احمد کے مقالے "داستانوں کی علامتی کائنات" کے اقتباسات کے حسن و قبح کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

سہیل احمد نے اپنے مذکورہ مقالے میں اقتباسات کے کئی طریقے استعمال کیے ہیں۔ مثلاً وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

"کیمپبل کے خیال میں اساطیر کی تشریح کا کوئی حتمی طریق کار نہیں ہوتا اس لیے مختلف نقطہ ہائے نظر ہیں۔ مثلاً یہ فطرت کے اعمال کی تشریح اور انھیں سمجھنے کی کوشش ہے۔ (جیمز فریزر) یہ ایک شاعرانہ فینٹسی ہے جو قبل تاریخ زمانے کی یادگار ہے، لیکن بعد کے زمانے اسے ٹھیک طرح سمجھ نہ پائے (میکس ملر) یہ فرد کو اپنے اجتماع کے ساتھ پیوست کرنے کے لیے تفصیلی ہدایات ہیں (درخائم)۔" [۱۵]

اس اقتباس میں یہ معلوم نہیں ہوتا کہ یہ الفاظ ان کے مصنفین کے (جن کا نام قوسین میں

دیا گیا ہے) خیالات کا ترجمہ ہیں یا ترجمانی، بلکہ ابتدائی دو سطور میں یہ پتا چلانا کہ کیمپبل کے خیالات کہاں ختم ہوئے اور جیمز فریزر کے خیالات کا آغاز کہاں سے ہوا خاصا مشکل کام ہے۔ بعض خیالات مبہم اور پیچیدہ ہیں اور اقتباس کے ٹکڑے اپنا مطلب واضح نہیں کر پائے۔ یہاں وہ طریق کار جو حقیقت میں درست طریق کار ہے، ترک کر دیا گیا ہے۔ ایسے ہی بہت سی جگہوں پر جہاں اقتباس ضروری تھے مصنف نے اکثر اقتباس دینے سے گریز کیا ہے۔ پہلے باب میں صرف تین اقتباسات دیے گئے ہیں جو حیدر بخش حیدری کی آرائش محفل سے لیے گئے ہیں۔ دوسرے باب میں بھی متن میں اقتباسات ہیں جو حیدری کی آرائش محفل، رجب علی بیگ سرور کی فسانۂ عجائب اور نہال چند لاہوری کی مذہب عشق سے لیے گئے ہیں۔ جب کہ تیسرے باب میں بارہ اقتباسات ہیں۔ یہ تعداد عدم توازن کی نشاندہی کرتی ہے۔

پہلے دونوں ابواب کے اقتباسات مختصر ہیں جب کہ تیسرے باب میں چند سطروں سے تین صفحات تک طویل اقتباسات موجود ہیں۔ یہ اختلاف بھی خاصا دلچسپ ہے۔

پہلے دونوں ابواب کے اقتباس صرف داستانوں کے ٹکڑوں پر مشتمل ہیں۔ جب کہ فکری حوالے کی کتب کا حاشیے میں تذکرہ کر دیا گیا ہے اور ان کے حوالے متن میں بیانیہ انداز میں آ گئے ہیں، مگر تیسرے باب میں فصوص الحکم کے ترجمے، گل حسن قادری کی تعلیم غوثیہ موسومہ مراۃ الوحدت اور گیان چند کی کتاب "اردو کی نثری داستانیں" کے حوالے بھی ہیں۔ اس کم آہنگ رویے پر کیا کہا جائے؟ ظاہر ہے اس عیب کے باوجود اس مقالے میں موجود اٹھارہ اقتباسات ایسے ہیں جو زیر بحث کتابوں کے ضروری حصوں کو سامنے لاتے ہیں۔ تین اقتباسات بطور سند یا بطور تائید آتے ہیں۔

ان اقتباسات کی ایک خوبی یہ ہے کہ جہاں مطلب واضح ہو گیا، مصنف نے اقتباس ختم کر دیا اور اسے غیر ضروری طوالت دینے سے گریز کیا۔ اس لیے مقالے کے مطالعے کے دوران کہیں بھی یہ احساس نہیں ہوتا کہ مصنف کا لہجہ بدل گیا ہے یا اس کی آواز آنی بند ہو گئی ہے اور اس کی جگہ پر دوسرے شخص نے بولنا شروع کر دیا ہے۔

یہ چند خوبیاں اور خامیاں ہیں جو اقتباس کے حوالے سے جناب سہیل احمد کے مقالے میں

پائی جاتی ہیں۔ سہیل احمد کے مقالے کا حوالہ اس لیے دیا گیا ہے کہ یہ فکری طور پر اس قدر گہرائی اور علمی طور پر ایسا گرانمایہ ہے کہ قاری کی توجہ کمزوریوں پر نہیں پڑتی۔ وہ اس کی خوبیوں میں محو ہو جاتا ہے۔ کسی عام محقق کے ہاں اس طرح کی کمزوریاں موجود ہوں گی تو وہ بیچارہ اپنا تحفظ نہ کر سکے گا۔ سہیل احمد کے مقالے کا حوالہ دینے کا مقصد یہ بھی ہے کہ ہمارے آج کے محقق کو اس مقالے کو دقتِ نظر سے پڑھنا چاہیے اور تحقیق کو مواد کی جمع آوری کی بجائے کوئی نئی فکری دریافت بنانا چاہیے۔ اس معاملے میں یہ مقالہ یقیناً نشانِ راہ بن سکتا ہے۔

حواشی

۱۔ المنجد، صفحہ: ۲۱۳

۲۔ پرویز، لغات القرآن، جلد دوم، صفحہ: ۳۹۳ (تمام لغات کے صفحات مسلسل ہیں)

۳۔ ابوالکلام آزاد، مولانا، غبار خاطر، صفحہ: ۲۹۱

۴۔ ایضاً، صفحہ: ۲۹۲

۵۔ رشید حسن خاں، ادبی تحقیق، مسائل اور تجزیہ، صفحہ: ۱۹۸

۶۔ خلیق انجم ڈاکٹر، متنی تنقید، صفحہ: ۹۹

۷۔ جیسا کہ غزل پر تحقیق کے دوران اگر داستان سے اس کی مماثلت کا تذکرہ آگیا ہے تو داستان کے بارے میں تفصیلی بحث متن کی بجائے حاشیے میں آنی چاہیے۔

۸۔ اعجاز راہی (مرتب): تحقیق اور اصول وضع اصطلاحات پر منتخب مقالات، صفحہ: ۱۳۶،۱۳۵

۹۔ سہیل احمد، داستانوں کی علامتی کائنات، صفحہ: ۲۰

۱۰۔ انھی کے نام مذکورہ مقالے کا انتساب کیا گیا ہے۔

۱۱۔ یہ مضمون محمد حسن عسکری کی کتاب وقت کی راگنی میں صفحہ ۵۸ تا ۷۷ پر موجود ہے۔

۱۲۔ اعجاز راہی — مرتب: تحقیق اور اصول وضع اصطلاحات پر منتخب مقالات، صفحہ: ۱۳۵

۱۳۔ ایضاً، صفحہ: ۱۳۵

۱۴۔ جمیل جالبی، نئی تنقید، صفحہ: ۲۳۰

۱۵۔ سہیل احمد، داستانوں کی علامتی کائنات، صفحہ: ۱۶

maablib.org

تحقیق میں داخلی اور
خارجی شواہد کی اہمیت

maablib.org

تحقیق میں داخلی اور خارجی شواہد کی اہمیت

تحقیق کا مقصد تلاشِ حقیقت ہے۔ حقیقت کوئی (Abstract) تجرید نہیں ہوتی ایک گوناگوں مظہر (Phenomenon) ہوتی ہے اس کی تلاش میں کئی راہوں سے گزرنا پڑتا ہے اور اسے کئی زاویوں سے دیکھنا پڑتا ہے۔ تبھی حقیقت کا مظہر دکھائی پڑتا ہے۔ ادبی تحقیق تاریخ ادب کے چھوٹے یا بڑے موضوعات ہو سکتے ہیں۔ ان کی ایک مختصر سی فہرست یہ ہو سکتی ہے:

۱۔ ادبی شخصیات: قدیم یا جدید دور کا کوئی بھی شاعر یا ادیب جس کو کسی بھی سطح پر ادبی اہمیت حاصل ہو۔

۲۔ تاریخ ادب کا کوئی دور: اردو ادب کے آغاز سے دورِ جدید تک کسی بھی عہد یا علاقے کی ادبی تاریخ۔

۳۔ علاقہ: مختلف علاقوں نے ادب کے سلسلے میں کم یا زیادہ خدمات سرانجام دی ہیں۔ اس لیے کسی بھی خطۂ زمین کے ادیبوں کی ادبی خدمات۔

۴۔ اصناف کا ارتقا: ادب میں مختلف اصناف عہد قدیم سے موجود ہیں۔ بعض اصناف عہد جدید میں جنم لے رہی ہیں۔ ان میں سے کسی بھی صنف کی مکمل یا کسی عہد کی تاریخ۔

۵۔ ادارے: بعض اداروں نے ادب کے سلسلے میں نمایاں خدمات سرانجام دی ہیں۔ ان میں سے کسی بھی ادارے یعنی علمی ادبی یا تعلیمی ادارے یا انجمن کی ادبی خدمات۔

۶۔ تحریکات: ادب میں رجحانات اور تحریکات کا سلسلہ ماضی قدیم سے آج تک جاری ہے۔ بعض رجحان سطحی اثرات رکھتے اور جلد بدل جاتے ہیں۔ تحریکات دیرپا، گہرا اور وسیع اثر رکھتی ہیں۔ کسی بھی تحریک پر دادِ تحقیق دی جا سکتی ہے۔

۷۔ دبستان: مختلف ادوار میں ایک نقطۂ نظر یا زاویہ خیال کے لوگوں کے افکار اور رجحانات ادب کا

حصہ بنے تو ادب کو فروغ دینے کے ساتھ ساتھ اپنی الگ پہچان چھوڑ گئے۔ ان پر دادِ تحقیق ادب کے محقق کا فرض بھی ہوتا ہے اور وقیع ہونے کی صورت میں کارنامہ بھی۔

۸۔ متن کی تدوین: جس کتاب کا متن معلوم و متعارف نہ ہو یا متن میں اختلاف پایا جاتا ہو۔ ایک ہی کتاب کے مختلف متون موجود ہوں تو اصلی متن کی تلاش محقق ادب کا فرض ٹھہرتا ہے، جب کہ نامعلوم، مگر اہم متن کی دریافت کسی بھی محقق کا کارنامہ بن سکتی ہے۔

محقق ان موضوعات پر تحقیق کے لیے محقق مختلف مآخذ سے استفادہ کرتا ہے۔ یہ سبھی مآخذ نہ یکساں اہمیت رکھتے ہیں، نہ ہی یکساں مفید ہو سکتے ہیں۔ یہ مستند بھی ہوتے ہیں، غیر مستند اور مشکوک بھی بلکہ یہ ناقابلِ اعتبار اور غلط بھی ہو سکتے ہیں۔ گویا بزمِ یار سے خبر لانے والا ہر قاصد یکساں طور پر وقیع نہیں سمجھا جا سکتا۔ اسی طرح بعض مآخذ کا درجہ گھر کی گواہی کا ہوتا ہے اور بعض غیر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس لیے انھیں داخلی اور خارجی شواہد کا نام دیا جا سکتا ہے۔ ان شواہد کی حیثیت ایک سی نہیں ہوتی۔ داخلی اور خارجی شواہد کے اندر بھی مختلف مدارج موجود ہوتے ہیں۔ اس اجمال کی تفصیل ذیل میں پیش کی جا رہی ہے:

ا۔ خارجی شواہد

محقق ہمیشہ خارجی شواہد کے ذریعے کسی شے کے قریب جاتا ہے۔ پھر اس شے کے اندرونی یا داخلی شواہد سے حقیقت کا کامل ادراک حاصل کرتا ہے۔ خارجی شواہد دراصل ہرن کے قدموں کے نشانات کی طرح ہوتے ہیں جب کہ نافۂ آہو کی خوشبو داخلی شہادت کا درجہ رکھتی ہے۔ مندرجہ ذیل مآخذ کو خارجی شواہد کا درجہ حاصل ہے:

الف: ادبی تواریخ: ادبی محقق کی راہنمائی سب سے پہلے ادبی تواریخ کرتی ہیں۔ اب تک اردو ادب کی بہت سی تواریخ لکھی گئی ہیں۔ ضخیم بھی اور مختصر بھی۔ ضخیم میں ڈاکٹر جمیل جالبی، رام بابو سکسینہ اور جامعہ پنجاب کی شائع شدہ تاریخ شامل ہیں۔ جب کہ مختصر میں سلیم اختر، انور سدید، ڈاکٹر اعجاز حسین اور احتشام حسین کی تواریخ معروف ہیں۔ مختصر تاریخ ادب لکھنے کا رواج اس قدر عام ہے کہ پشاور سے صفیر احمد جان نے "تاریخ زبان و ادب اردو" لکھ کر

مورخین ادب میں اپنا نام درج کرایا ہے۔ رہا معیار تحقیق کا مسئلہ تو علی جواد زیدی کی رائے کچھ غلط نہیں ہے:

"یہ بات سنجیدگی سے اور سوچ سمجھ کر کہہ رہا ہوں کہ آج تک اردو ادب کی کوئی تاریخ نہیں لکھی گئی۔"[1]

ب۔ سیاسی تواریخ: کوئی ادبی شخصیت سیاسی تاریخ میں بھی اہم ہو سکتی ہے اور غیر اہم بھی۔ اس لیے بعض اوقات تو سیاسی تاریخ براہِ راست مفید معلومات مہیا کرتی ہے۔ مثلاً علامہ اقبال کی حیات کے سلسلے میں سیاسی تاریخ کی اہمیت مسلّم ہے۔ اسی طرح محمد حسین آزاد کی سیر ایران کے بعض دعاوی کے سلسلے میں بھی ایران کی سیاسی تاریخ اہمیت رکھتی ہے۔ سیاسی تاریخ بالواسطہ طور پر بھی بعض نتائج تک پہنچنے کے سلسلے میں معین و معاون ہوتی ہے۔ مثلاً حافظ محمود شیرانی نے خالق باری پر تحقیق کے دوران میں بعض شہادتیں سیاسی تاریخ سے بہم پہنچائی ہیں۔ خالق باری کے ایک شعر میں دام اور دمڑا استعمال ہوئے ہیں۔ حافظ محمود شیرانی نے تاریخی حوالوں سے ثابت کیا ہے کہ دام اور دمڑا عہد اکبری میں شروع ہوئے، لہٰذا مصنف عہد اکبری یا اس کے بعد کا کوئی شخص ہو سکتا ہے۔

ج۔ مذہبی تواریخ: بعض مذاہب یا مذہبی جماعتوں کی تاریخیں ادب پر بہت مفید معلومات مہیا کرتی ہیں۔ مسیحیت کی تاریخ میں ہی بائبل کے ترجمے کے سلسلے میں معلومات مہیا ہو سکتی ہیں۔ دینی علما کی ادبی خدمت کے سلسلے میں مذہبی تواریخ اہمیت رکھتی ہیں۔ مثلاً میر محمدی بیدار کے متعلق، تاریخ مشائخ چشت سے عمدہ معلومات میسر آسکتی ہیں۔

د۔ تذکرے: اردو میں تذکروں کی روایت فارسی سے آئی۔ پہلے پہل اردو شاعروں کے بارے میں بھی فارسی زبان میں ہی تذکرے لکھے گئے۔ بعد میں اردو زبان بھی تذکروں میں اظہار کا ذریعہ بنی۔ اردو کی قدیم تاریخ کے سلسلے میں یہ تذکرے بھی کام آسکتے ہیں۔ بہت سے شعرا کا ذکر تذکرۃ الشعراء کی بجائے اولیا و صوفیا کے تذکروں میں ملتا ہے۔ یہ تذکرے تنقید و تحقیق کے جدید معیار کے مطابق نہیں لکھے گئے تھے۔ ان میں صحیح غلط اور مشکوک ہر قسم کا مواد ملتا ہے۔ مثلاً تذکرہ خوش معرکہ زیبا میں میر محمدی بیدار کو مرتضیٰ قلی فراق کی بجائے شاہ اللہ

فراق کا شاگرد لکھا گیا ہے۔ جب کہ بہت سے دوسرے تذکروں میں اس کی تردید موجود ہے۔ اس لیے کسی بھی رائے کو چھان پھٹک کے بغیر قبول کرنا ممکن نہیں۔ اسی طرح بعض تذکروں میں میر محمدی بیدار کو مختلف القاب کی وجہ سے ایک کی بجائے تین افراد بنا دیا گیا ہے۔ اس لیے تذکروں کی معلومات کو آنکھیں بند کر کے قبول کرنا ممکن نہیں۔ ان کی حقیقت یہ ہے:

"تذکرے جن کی حقیقت بیاضوں سے مختلف ہوا کرتی تھی ان میں بھی ہر طرح کے بیانات ملتے ہیں۔ پھر یہ بات بھی ہے کہ انیسویں صدی کے اواخر سے لے کر اب تک جو تذکرے لکھے گئے ہیں قدیم تذکروں کے مقابلے میں ان میں زیادہ بے احتیاطیاں پائی جاتی ہیں۔" [۲]

ان بے احتیاطیوں کا سبب یہ ہے کہ بعد کے تذکرہ نویسوں نے اپنے پیشرو تذکرہ نویسوں سے بغیر حوالے کے استفادہ کیا، بلکہ بعض جگہ تو ان کا حال اس سے بھی آگے کی خبر دیتا ہے۔ مثلاً کریم الدین احمد نے طبقات الشعرائے ہند میں بعض مقامات پر قاسم کے مجموعۂ نغز کا صرف ترجمہ لکھ دیا ہے اور ترجمہ بھی ایسا کہ صرف فارسی افعال تبدیل کیے ہیں۔ اسماء صفات کو من و عن دہرا دیا ہے۔

اردو محققین تذکروں کے تراجم سے استفادہ کی غلطی کے مرتکب بھی ہو سکتے ہیں، مگر یہ ارتکاب گمراہی کا باعث بن جائے گا۔ ان تراجم کا حال اصل تذکروں سے بھی پتلا ہے۔ رشید حسن خاں لکھتے ہیں:

"تذکروں کے ترجمے کا کام فضول، بلکہ فضول ہونے کے ساتھ ساتھ گمراہ کن بھی ہے۔" [۳]

ویسے بھی ترجمہ بنیادی ماخذ نہیں ہوتا، ثانوی ماخذ شمار ہوتا ہے۔ ہمیشہ اصل کتاب کی شہادت ہی معتبر ہوتی ہے۔ ترجمہ مصنف کی شہادت نہیں کہلا سکتا۔ حالت مجبوری میں صرف ایسی زبان کی کتابوں کے ترجمے سے شہادت لی جا سکتی ہے جن کا جاننا اردو ادب کے محقق سے مستبعد ہو۔ مثلاً فرانسیسی یا جرمنی زبان کی کتاب کا ترجمہ تو پیش کیا جا سکتا ہے، لیکن انگریزی فارسی کتاب کے ترجمے کا حوالہ دینا معتبر ہے۔ ان کے اصل متن سے رجوع ہی قابل استناد بھی ہے اور قابل اعتبار بھی۔

۳۔ بیاضیں: مختلف کتب خانوں میں قدیم عہد کے لوگوں کی بیاضوں کا وسیع ذخیرہ موجود ہے۔ ان کی حیثیت مستند شہادت کی نہیں۔ ان کے اندراجات کا کوئی اصول مقرر نہ تھا۔ بعض اشعار سن کر اور بعض پڑھ کر نوٹ کیے جاتے۔ حافظے پر بہت اعتماد کیا جاتا تھا۔ اس لیے ان کی حقیقت

مشکوک ہے۔ اکثر بیاضوں کے مرتبین کی علمی حیثیت بھی واضح نہیں۔ ان کے بارے میں کوئی نقطۂ نظر قائم کرنا بہت مشکل ہے۔ اس لیے ان کے حوالے کے سلسلے میں احتیاط کی ضرورت ہے۔ نیز ان کے حوالے کو صرف اسی صورت میں قبول کیا جاسکتا ہے جب تائیدی شواہد بھی موجود ہوں۔

حافظ محمود شیرانی نے "پنجاب میں اردو" میں قدیم بیاضوں کی مدد سے عہد قدیم کے اردو ادب کی تاریخ مرتب کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھیں محتاط محقق قبول نہیں کرتے۔ رشید حسن خاں بیاضوں کو یکسر مسترد کردینے کے قائل ہیں، لیکن مسئلہ یہ ہے کہ بعض قدیم شعرا کا کلام صرف بیاضوں میں ہی دستیاب ہے۔ اس لیے ان بیاضوں کے ذخیرے کو غرق مے ناب کرنا ممکن نہیں۔ اس سلسلے میں گیان چند جین کی تجویز قابل عمل محسوس ہوتی ہے:

> "کہا یہی جاتا ہے کہ بیاضوں پر اعتبار نہ کرنا چاہیے، لیکن اگر ان سے مکمل چشم پوشی کرلی جائے تو ہم ایک بڑے ماخذ سے محروم ہو جائیں گے۔ ان میں مندرج کلام کو اپنی تحقیقی نظر سے پرکھیے۔ آپ ان سے حاصل شدہ کلام کو یقین سے نہیں تذبذب کے ساتھ درج کرسکتے ہیں۔" [۴]

۴۔ **فرہنگ لغات اور انسائیکلوپیڈیا:** کسی بھی زبان کے ادب کی تحقیق کے سلسلے میں لغات اور دائرۃ المعارف (انسائیکلوپیڈیا) مفید معلومات فراہم کرتے ہیں۔ نظیر اکبر آبادی کے متعلق فیلن کی رائے اس کی مرتبہ لغات سے ہی مل سکتی ہے۔ فرہنگ بھی کئی قسم کی ہوتی ہیں۔ مثلاً محاورات کی فرہنگ، ادبی اصطلاحات کی لغات، علمی اصطلاحات کی لغات، ادیبوں کی لغات [فرہنگ میر، فرہنگ نظیر] تہذیبی فرہنگ وغیرہ۔ اسی طرح ادیبوں اور ادب کے دائرۃ المعارف بھی مفید معلوم فراہم کرتے ہیں۔ مقتدرہ قومی زبان نے توضیحی فرہنگ کو کشاف کا نام دیا ہے اور ابوالاعجاز حفیظ صدیقی کی کشاف تنقیدی اصطلاحات شائع کی ہے جو ادب اور ادبا پر مفید معلومات فراہم کرتی ہے۔ ترقی یافتہ زبانوں میں ادب کے انسائیکلوپیڈیا مفید اور اہم معلومات فراہم کرتے ہیں۔ اردو میں دائرۃ المعارف اسلامیہ اردو ادب پر بھی مفید معلومات مہیا کرتا ہے۔

۵۔ **تہذیبی کتب:** ادب کسی تہذیبی مرکز میں پروان چڑھتا اور اپنی شناخت حاصل کرتا ہے۔ اردو

ادب کا دہلی، لکھنؤ اور دکن سے گہرا رشتہ ہے۔ روایتی ادب کی تفہیم کے لیے ان شہروں اور دیاروں کی تہذیب کا مطالعہ مفید معلومات مہیا کرتا ہے۔ ان کی تہذیبی تواریخ سے ہی ایسی باتوں کا مفہوم واضح ہو سکتا ہے۔

اردو میں تہذیبی تواریخ کا ذخیرہ حوصلہ افزا نہ سہی، حوصلہ شکن بھی نہیں۔ چند تہذیبی تواریخ یہ ہیں:

۱۔ گذشتہ لکھنؤ:	عبدالحلیم شرر
۲۔ یہ دہلی ہے:	یوسف بخاری
۳۔ رسوم دہلی:	سید احمد دہلوی
۴۔ عالم میں انتخاب:	مہیشور دیال
۵۔ لکھنؤ کی آخری بہار:	مرزا جعفر حسین
۶۔ دہلی کی چند عجیب ہستیاں:	اشرف صبوحی
۷۔ غبار کارواں:	ایضاً
۸۔ اُجڑا دیار:	شاہد احمد دہلوی
۹۔ دہلی کا آخری سنبھالا:	خواجہ محمد شفیع
۱۰۔ لال قلعہ کی ایک جھلک:	ناصر نذیر فراق وغیرہ

۶۔ روزنامچے: مختلف لوگوں کے روزنامچے ادب و سیاست کے بہت سے گوشوں کو روشنی میں لاتے ہیں۔ یہ روزنامچے مطبوعہ بھی ہو سکتے ہیں اور غیر مطبوعہ بھی۔ اسی طرح سرکاری گزٹ بھی مفید معلومات فراہم کرتے ہیں۔ بعض روزنامچے اخبارات و رسائل میں بھی شائع ہوتے ہیں۔ ان کا درجۂ استناد مصنف کی ثقاہت پر منحصر ہوتا ہے۔ بعض اوقات مصنف ثقہ ہونے کے باوجود تسامح کا بھی شکار ہو جاتا ہے۔ اس لیے روزنامچے بھی مفید تو ہوتے ہیں، لیکن ان کی دیگر ذرائع سے تصدیق ہونا بھی ضروری ہے۔ خصوصاً اس صورت میں جب ان کی متعارض روایات موجود ہوں۔

۷۔ مکاتیب: ادیبوں کے خطوط ادبی تاریخ پر روشنی ڈالتے ہیں۔ بعض اوقات ادیبوں کے مکاتیب

میں ایک عہد سانس لیتے ہوئے دکھائی دیتا ہے۔ جیسے غالب کے خطوط میں اُن کا عہد منعکس ہو رہا ہے۔ مہدی افادی کے مکاتیب میں بھی ان کے دور کی علمی و ادبی صورت حال کی عمدہ تصویر موجود ہے۔ مہدی کے خطوط علامہ شبلی اور سلیمان ندوی کی شخصیات و ادبی خدمات کے بارے میں ایک عمدہ ماخذ کا درجہ رکھتے ہیں۔ اس کے باوجود مکاتیب کی متعارض روایات کی چھان پھٹک ضروری ہے۔

۸۔ فرامین یا سرکاری فیصلے یا سرکاری فائل: بہت سے سرکاری فیصلے یا فرامین ادبی تاریخوں کے بہت سے گوشے بے نقاب کرتے ہیں۔ مثلاً برہان قاطع کے سلسلے میں غالب کے موافقین نے مولوی امین الدین کی کتاب قاطع قاطع کا کوئی جواب نہیں دیا، بلکہ اس کی ناشائستگی کے مدِ نظر غالب نے اس کے خلاف ازالہ حیثیت عرفی کا دعویٰ دائر کر دیا۔ اس مقدمے کی پوری روداد مولوی عبد الحق نے شائع کر دی۔ اسی طرح غالب نے اپنی کتاب قاطع برہان محکمہ تعلیم کے ذریعہ شاملِ نصاب کرانا چاہی، مگر انھیں ناکامی ہوئی۔ انیس ناگی نے اس معاملے کی پوری فائل ایک مضمون میں شامل کر کے پیش کر دی۔ یہ فائل غالب کی زندگی کا مستند ماخذ ہے۔ محمد حسین آزاد کی کتاب آبِ حیات کے متعلق پنجاب گورنمنٹ کی رپورٹ اس کے سنِ تصنیف کے متعلق مستند ماخذ ہے۔ یہ خارجی شہادتیں ادب کے محقق کے لیے رہبر بن سکتی ہیں۔

۹۔ سفرنامے: سفرنامے کی حیثیت مستند ماخذ کی نہیں ہو سکتی۔ کیونکہ ادبی گروہ بندیاں اور محدود مشاہدہ پورا سچ بولنے کا موقع نہیں دیتے۔ انھیں صرف ثانوی ماخذ کے طور پر قبول کیا جا سکتا ہے۔ سفرنامے سیاسی اور ادبی تواریخ کے بہت سے گوشے روشن کرتے ہیں۔

۱۰۔ ادبی سوانح: ادبی سوانح میں بہت کچھ معلومات موجود ہیں، مگر سچ میں جھوٹ کی آمیزش نے انھیں ثانوی ماخذ کا درجہ دے رکھا ہے۔ بہر حال ادبی معرکہ آرائیوں اور ادبی تاریخ پر یہ کتب بہت اچھی روشنی ڈالتی ہیں۔

۱۱۔ آپ بیتیاں: اردو میں Memoirs کو آپ بیتی کہا جاتا ہے۔ یہ ادبی تاریخ اور ادیبوں کے بارے میں اہم ماخذ کا درجہ رکھتی ہیں۔ مثلاً ترقی پسند ادبی تحریک پر سجاد ظہیر کی روشنائی،

اختر حسین رائے پوری کی گرد راہ اور خلیق ابراہیم خلیق کی منزلیں گرد کی مانند بہت اہم ماخذ کا درجہ رکھتی ہیں۔ راقم نے خلیل الرحمن اعظمی پر تحقیق کے دوران میں ان کے معاصرین کی آپ بیتیوں سے بعض مفید معلومات حاصل کیں۔ ان کے بارے میں بھی یہی بات دہرائی جائے گی کہ ان میں امکانِ کذب موجود ہوتا ہے۔

۱۲۔ رپورتاژ: یہ صنف سخن فرانسیسی سے اردو میں آئی۔ ترقی پسندوں نے اس صنف کو خاصی ترقی دی۔ حمید اختر کو اس صنف کا بانی خیال کیا جاتا ہے۔ انھوں نے بمبئی میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے ہفتہ وار اجلاسوں کی کاروائیاں رپورتاژ کی صورت میں نظام بمبئی میں لکھیں۔ انجمن کی مختلف کانفرنسوں کے بارے میں رپوتاژ لکھے گئے۔ اس سلسلے میں کرشن چندر کا "پودے" اور عادل رشید کا "خزاں کے پھول" قابل ذکر ہیں۔ یہ رپورتاژ انجمن ترقی پسند مصنفین کی تاریخ مرتب کرنے کے لیے اہم ماخذ کا درجہ رکھتے ہیں۔

۱۳۔ معاصر تصانیف: کسی بھی مصنف کے بارے میں معلومات کے بہترین مآخذ اس کے معاصرین کی تصانیف ہیں۔ بعض اوقات ایک واقعے میں ایک سے زائد افراد موجود ہتے ہیں۔ ایسے کسی واقعے کی تفصیل کے سلسلے میں دوسرے افراد کی روایت مستند شہادت بن سکتی ہے۔ ۱۹۴۷ء میں خلیل الرحمن اعظمی اور باقر مہدی ٹرین میں اکٹھے زخمی ہوئے۔ اس واقعے کے بارے میں باقر مہدی کی شہادت معتبر ہو سکتی ہے، بشرطیکہ انھوں نے سچ بولا ہو۔

بعض اوقات ایک مصنف کا کلام معاصر مصنف کی تصنیف میں موجود ہوتا ہے۔ دور قدیم میں کسی شاعر یا ادیب کی کتاب کے آخر میں معاصرین مصنف کے قطعہ ہائے تاریخ درج ہوتے تھے۔ گویا معاصر کتب سے کسی بھی شاعر کا کلام مہیا ہو سکتا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر خلیق انجم اپنا واقعہ یوں بیان کرتے ہیں:

اگر قاضی عبدالودود اطلاع نہ دیتے تو آزردہ کی ایک پوری غزل رہ جاتی۔ آزردہ کی اس غزل کا مطلع ہے:

اگر ہم نہ تھے غم اٹھانے کے قابل
تو کیوں ہوتے دنیا میں آنے کے قابل

"یہ غزل کہیں نہیں ملتی۔ ذوق کے ایک شاگرد ظہور علی رند نے اسے تضمین کیا تھا اور یہ تضمین ان کے مطبوعہ دیوان میں موجود ہے۔" [۵]

۱۴۔ رسائل و اخبارات: جب سے پریس رائج ہوا ہے، رسائل و اخبارات معلومات کا اہم ماخذ بن گئے ہیں۔ خبریں، رپورٹیں، انٹرویو، بیانات اور مختلف ادبی اور غیر ادبی کالم تاریخ ادب، سیاست کا اہم ماخذ ہیں۔ ذوق، غالب، بہادر شاہ ظفر کے کلام کا اچھا خاصا ذخیرہ اخبارات میں شائع ہوا۔ راقم نے خلیل الرحمن اعظمی پر تحقیق کے دوران میں خلیل کا بہت سا کلام مختلف رسائل سے حاصل کیا جو ان کے آخری مجموعے کے مرتبین کے تساہل کے باعث نظر انداز ہو گیا تھا۔

۱۵۔ زبانی روایات: روایتی تہذیبوں میں زبانی روایت بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ الہامی کتب کی سند بھی زبانی روایت پر ہے۔ پاک و ہند کی مختلف جامعات میں معاصر ادباء و شعراء پر جتنے بھی مقالات لکھے گئے ہیں ان میں زبانی روایات پر ہی انحصار کیا گیا ہے۔ قریب العہد افراد تحریکات پر کام کرتے ہوئے زبانی روایت پر انحصار کرنا لابدی ہے۔ مصنف بعض اوقات سوالنامے بھیج کر معلومات حاصل کرتا ہے۔ بعض اوقات انٹرویو کے ذریعے معلومات حاصل کرتا ہے۔ محمد حسین آزاد کی آب حیات اور حالی کی حیات جاوید سے یہ سلسلہ شروع ہو کر اب تک جاری ہے۔ تذکروں میں زبانی روایات کو حسن ظن کے باعث بغیر تحقیق کے نقل کر دینے کا رواج تھا جب کہ تحقیقی کتب میں ان کی چھان پھٹک کی جاتی ہے۔ ان روایات سے بہت سے مسائل پیدا ہوتے ہیں۔ وہ یہ ہیں:

الف۔ روایات کا تعارض: بعض اوقات ایک ہی واقعے کے بارے میں متضاد اور متعارض روایات سامنے آتی ہیں۔ ان کے بارے میں محقق کو خاصی دقت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ وہ حیران ہو کر سوچتا ہے:

کس کا یقین کیجیے کس کا یقیں نہ کیجیے
لائے ہیں بزم یار سے لوگ خبر الگ الگ

محقق حیران ہو جاتا ہے کہ وہ کس روایت کو مستند خیال کرے۔ ایک ہی واقعے کے بارے میں دو ثقہ بزرگ مختلف اور متضاد روایات پیش کریں تو حقیقت حال تک رسائی مسئلہ بن جاتی ہے جیسا

مولانا عبید اللہ سندھی کی وفات کے واقعے کے بارے میں دو بزرگوں مولانا عبید اللہ انور اور میاں ظہیر الحق (نبیرۂ حضرت سندھی) نے کس قدر متضاد روایات بیان کی ہیں۔ بعض اوقات دونوں راوی ہی غیر ثقہ ہوتے ہیں۔ دونوں کی روایتیں مختلف ہوتی ہیں۔ ایسی صورت میں کسی ایک کو سچا قرار دینا بھی لاینحل مسئلہ بن جاتا ہے۔

ب۔ مبالغہ آرائی: بعض اوقات عقیدت مند کا غلو، جماعتی تعصب اور مسلکے کی عصبیت مبالغے کو جنم دیتی ہے۔ ایسی صورت حال میں حقیقت حال گم ہو جاتی ہے اور صداقت کا سراغ لگانا بہت مشکل ہو جاتا ہے۔ مثلاً علامہ اقبال کے بارے میں عقیدت نے بہت سے خیالی اصنام تراشے ہیں، جنھیں توڑنا بھی مشکل اور پوجنا بھی مشکل۔

ج۔ خوف فساد خلق: بعض حقائق خوف فساد خلق کا باعث ہوتے ہیں۔ اس کی کئی مثالیں موجود ہیں۔ ایک محقق نے کرشن چندر کی دوسری شادی کو گول کر دیا۔ ان کے نکاح یا نکاح کے بغیر سلمیٰ صدیقی سے ازدواج ابھی غیر واضح ہے۔ ایک محقق نے فراق کی امرد پرستی کا ذکر غائب کر دیا۔ دراصل حقیقت کو چھپانا محقق کو زیب نہیں دیتا، البتہ شر انگیز روایتوں کو پھیلانا بھی مستحسن نہیں۔ دونوں قسم کی روایتوں کے درمیان صراط مستقیم کا تعین ایک مشکل معاملہ ہے۔

۱۶۔ موضوع پر ماسبق تحقیق: کسی بھی موضوع پر کام کرتے ہوئے محقق اولاً ماسبق تحقیق کا مطالعہ کرتا ہے۔ کسی شخص، ادارے، صنف یا تحریک پر کام کرتے ہوئے مختلف پہلوؤں پر پہلے سے کی گئی تحقیق کا مطالعہ اشد ضروری ہے تاکہ وہ نئے گوشے سامنے لا سکے اور پہلے سے کی گئی تحقیق کی چھان بین کر کے حقائق سے اخذ و استفادہ کر سکے۔ ڈاکٹر انور سدید نے اردو ادب کی تحریکیں پر تحقیقی کام کیا تو ان سے پہلے خلیل الرحمن اعظمی کی اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، عزیز احمد کی ترقی پسند ادب، ڈاکٹر محمد حسن کی اردو ادب میں رومانوی تحریک، ڈاکٹر عبدالودود کی اردو میں ادب لطیف کے عنوان سے کتب موجود تھیں۔ علی گڑھ اور سرسید تحریک پر بھی بہت سا تحقیقی کام ہو چکا تھا۔ ڈاکٹر انور سدید نے پہلے سے موجود کام سے استفادہ کیا اور تحقیقی کام کو آگے بڑھایا۔ اسی طرح ڈاکٹر آغا سہیل نے "لکھنوی دبستان کے داستانی ادب کا ارتقا" پر کام کرتے ہوئے رجب علی بیگ سرور پر تحقیقی کام سے استفادہ کیا ہے۔ ڈاکٹر سہیل احمد نے اپنے مقالے کے

ایک باب میں داستانوں پر ہونے والی تنقید و تحقیق کا احصاء کیا ہے۔
یہ تھے وہ زاویے جن سے کسی موضوع پر خارج سے روشنی پڑتی ہے اور موضوع کی حقیقت روشن ہو جاتی ہے۔

۲۔ داخلی شواہد:

خارجی شواہد محقق کو داخلی شواہد کی طرف نشاندہی کرتے ہیں۔ داخلی شہادتیں خارجی شواہد سے مل کر تحقیق کا دائرہ مکمل کر دیتی ہیں اور مصنف صداقت تک رسائی حاصل کر لیتا ہے یا صداقت کے قریب ترین پہنچ جاتا ہے۔ محقق کسی ادیب یا شاعر پر کام کر رہا ہے تو اس کی تحریریں داخلی شہادت کا درجہ رکھتی ہیں۔ اگر کسی صنف پر کام کر رہا ہے تو اس صنف کے ادب پارے داخلی شہادت مہیا کرتے ہیں۔ اگر کسی تحریک پر تحقیق کرنا مقصود ہو تو اس تحریک کے مصنفین کے ادب پارے یا اس تحریک کے اجلاسوں یا کانفرنسوں کی قراردادیں اور کاروائیاں داخلی شہادت فراہم کریں گی۔ کسی ادارے پر کام کرنا مقصود ہو تو ادارے کی رپورٹیں، ریکارڈ اور ادارے کی شائع شدہ تصانیف داخلی شہادت دیں گی۔ کسی متن کی تدوین مقصود ہے تو متن داخلی شہادت فراہم کرے گا۔ ان میں داخلی شواہد کی تفصیل یہ ہے:

(۱) بنیادی تصانیف: کسی فرد پر تحقیق مقصود ہو تو فرد کی ذاتی تصانیف، بنیادی تصانیف کا درجہ رکھتی ہیں۔ ذاتی تصانیف: مصنف کا نامۂ اعمال ہوتی ہیں۔ ان میں کبھی کبھی تو وہ تحریر کے پردے میں عریاں ہوتا ہے اور کبھی چلمن کی اوٹ میں چھپ جاتا ہے۔ کبھی صاف چھپتے بھی نہیں اور سامنے آتے بھی نہیں کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے، مگر کسی مصنف کو سمجھنے کے لیے بہترین ذریعہ تو اس کی تصانیف ہیں۔ البتہ انھیں سمجھنے کے لیے نقل سے زیادہ عقل درکار ہوتی ہے۔ نفسیات کی رو سے جب کوئی شخص لفظ بھول جائے یا بھول کر لکھ جائے تو ہر لفظ ایک مفہوم رکھتا ہے۔ بھولا ہوا بھی اور بھول کر لکھا ہوا بھی۔ سید کرامت حسین جعفری لکھتے ہیں:

"نفسیات کے ماہرین نظریۂ جبریت کے قائل ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ہماری ہر حرکت یا فعل کے

پیچھے ذہنی محرک کار فرما ہوتا ہے۔ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ ایسی لغزشیں گھبراہٹ یا تھکاوٹ یا عدم توجہ کے باعث پیدا ہوتی ہیں، لیکن ماہرین نفسیات گھبراہٹ، تھکاوٹ اور عدم توجہ کو ان غلطیوں کی اصل وجہ سمجھنے کی بجائے ان کو محض بے مواقع سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک اصل وجہ کوئی ذہنی محرک ہوتا ہے جو ان مواقع سے فائدہ اٹھا کر غلطی کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔" [۶]

اسی لیے ادیب کی چھپی ہوئی تحریر سے غیر مطبوعہ تحریر اور مبیضے سے مسودہ زیادہ بہتر ماخذ بن سکتا ہے جو ہمیں ادیب کے ذہن کو سمجھنے میں ممد و معاون ہو سکتا ہے۔ اس لیے ذاتی تحریروں کو اعتماد و اعتبار کے حوالے سے یوں تقسیم کیا جائے گا۔

الف۔ ذاتی تحریریں: کسی لکھنے والے کی ذاتی ڈائری سے تصانیف تک اس کے ذہن تک رسائی کا بہترین وسیلہ ہیں۔ سلیم احمد کا نروس بریک ڈاؤن ہو گیا تھا۔ اس کے اثرات اُن کی تحریروں میں واضح دکھائی دیتے ہیں۔ مثلاً نئی نظم اور پورا آدمی میں اس قسم کے فقرے مل جاتے ہیں: ہمت تیرے کی یا اور سے رومانوی یا اس قسم کے فقرے:

"جیسے ہی اختر شیرانی کی شاعری میں اُسے اپنے شہزادے کی جھلک نظر آتی ہے وہ اسے فوراً چھپے والا لفافہ ڈال دیتی ہے۔ اوئی اللہ مار ڈالا۔" [۷]

تحقیق کچھ اور بھی چاہتی ہے۔ یہ کچھ اور اُن کی ذاتی ڈائری سے مل سکتا ہے۔

ب۔ ذاتی خطوط: ذاتی ڈائری کے بعد ذاتی خطوط کا نمبر آتا ہے۔ خطوط میں آدمی بے نقاب ہو سکتا ہے۔ بشرطیکہ وہ یہ سوچ کر نہ لکھے کہ انھیں شائع ہونا ہے۔ انیس ناگی کا خیال ہے کہ غالب کے خطوط اشاعت کے مقصد کے تحت لکھے گئے ہیں۔ ان کا دعویٰ ہے:

"غالب نے اپنے خطوط یہ سوچ کر لکھے تھے کہ یہ شائع ہوں گے۔" [۸]

مولانا ابوالکلام تذکرہ میں نہیں کھلے، مگر غبار خاطر کے صفحوں پر کھل گئے ہیں۔ شبلی نعمانی سیرت النبی یا الفاروق میں کہاں کھل سکتے تھے، مگر عطیہ فیضی کے نام خطوں میں کھل گئے ہیں۔ مہدی افادی اپنے خطوط میں پردے سے باہر آکر بات کرتے ہیں۔ عبدالماجد دریابادی اپنے بعض خطوں میں اپنی حقیقت کھول دیتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی اپنے خطوں میں اپنے بارے میں بہت کچھ کہہ گئے ہیں۔ خلیل الرحمن اعظمی کے بعض خطوط اُن کی زندگی کی تفصیلات مہیا کرتے ہیں۔

بعض خطوط میں کھل جانے کا امکان بہت ہوتا ہے۔ مثلاً محبوبہ کے نام خطوط۔ اسی طرح بعض خطوط میں ذات گھٹ کے رہ جاتی ہے جیسے حاکم کے نام خطوط۔ بہر حال خطوط تحقیق کے لیے اہم ماخذ کا درجہ رکھتے ہیں۔ ان کی بنیاد پر بہت سا تحقیقی کام کیا گیا۔ ڈاکٹر وحید قریشی کی "شبلی کی حیات معاشقہ" اسی سلسلے کی ایک مثال ہے اگرچہ یہ ایک کمزور مثال ہے۔

ج۔ بقلم خود: بقلم خود تحریریں بہت کچھ کہہ دیتی ہیں۔ کسی کو پیش کی گئی کتاب پر مصنف بعض باتیں مصنوعی انداز و اسلوب میں کہتا ہے، لیکن رسم خط حقیقت کی خبر دے دیتا ہے۔

د۔ تخلیقات: ڈائری، خطوط اور بقلم خود تحریروں کے علاوہ تخلیقات میں بھی شاعر یا ادیب اپنے بارے میں بہت کچھ کہہ جاتے ہیں۔ غالب نے کہا تھا:

کھلتا کسی پر کیوں مرے دل کا معاملہ　　　شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

یہاں تو معاملہ اس سے آگے کا ہوتا ہے۔ وہ انتخاب کرنے کی بجائے خود خلق کر رہا ہوتا ہے۔ اپنی تخلیق میں وہ اپنا چہرہ دکھا دیتا ہے۔ تخلیق کا بہت کچھ تعلق عالم خواب سے ہوتا ہے یا اسے ذہن کی رو کہہ لیجیے، مگر یہ خواب اور ذہن کی رو بھی لکھنے والے کا حال سناتے ہیں۔

علمائے نفسیات خوابوں اور ذہن کی رو کے ذریعے شخص کے ذہن کا پتا چلاتے ہیں۔ اسی لیے علامتوں کو بہت اہمیت دی جاتی ہے۔

علمائے سماجیات ادب سے سماجی زندگی کا سراغ لگاتے ہیں۔ اورنگ زیب نے دکن فتح کیا تو مرثیے کو ترقی ہوئی۔ دکنی شعرا نے اپنی شکست کو کربلا کے حوالے سے دیکھا اور یوں دکنی بادشاہ کی مظلومیت اور دکن کی بربادی کی تصویر دکھائی۔ اس دور کا مرثیہ اس دور کے سیاسی افکار کا ترجمان بھی ہے اور سماجی صورت حال کا آئینہ بھی۔

بعض اوقات شاعر یا ادیب ذاتی واقعے کو موضوع بناتا ہے۔ مثلاً میر تقی میر کی مثنوی خواب وخیال کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ ان کا ایک محبوب اکبر آباد کا تھا۔ وہ لکھتے ہیں:

گرفتار رنج و مصیبت رہا　　　غریب دیار محبت رہا
چلا اکبر آباد سے جس گھڑی　　　در و بام پر چشم حسرت پڑی

یہ مثنوی ان کے عشق کی اچھی خاصی تفصیل فراہم کرتی ہے۔

مومن خان مومن کی مثنویات کے مطالعے سے یہ اندازہ کیا جاتا ہے کہ انھوں نے کل پانچ عشق کیے۔ پہلے دو معاشقوں کا تذکرہ "شکایت ستم" میں ہے۔ تیسرے عشق کا تذکرہ "قولِ غمیں" میں ملتا ہے۔ چوتھے عشق کا "تفِ آتشیں" میں اور پانچویں کا "حسین مغموم" میں۔

شاعر بہت کچھ تعمیم کے پردے میں کہہ جاتا ہے۔ بعض جگہ تعیم میں تخصیص صاف نظر آتی ہے۔ خلیل الرحمن اعظمی اور ناصر کاظمی کی شاعری میں اُن کی زندگی کی تصویریں صاف دکھائی دیتی ہیں۔ رات اور راستہ ان کی زندگی میں بھی اہم تھے اور شاعری میں بھی۔ منیر کی شاعری میں جنگل کی علامت اُن کے باطنی خوف کی ترجمان ہے۔ این میری شمل نے غالب کے ہاں آتش کے استعارے سے بہت سے مفاہیم اخذ کیے ہیں۔ اس کے ذریعے ان کے انفرادی اور اجتماعی شعور کی تہوں کو کھولا ہے۔

بعض اوقات کسی مصنف کے بارے میں خارجی حوالے سے معلومات کا ملنا ممکن نہیں ہوتا۔ ایسی صورت میں داخلی شہادتیں بہت مددگار ہوتی ہیں۔ قدیم متون کے مرتبین ان متون کے مصنفین کے بارے میں بہت کچھ اصل متن سے اخذ کرتے ہیں۔ سیسل کی مثنوی "تاریخ منظوم سلاطین بہمنیہ" مرتب کرتے ہوئے ڈاکٹر عبداللہ چغتائی اس کے بارے میں تمام معلومات اس کے متن سے اخذ کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"شاعر سیسل کے متعلق ہونا میں کچھ دستیاب نہیں ہو سکا، مگر شاعر حمد، نعت پیغمبر اور بیان معراج کے خاتمے پر کچھ اپنے متعلق بیان کرتا ہے۔" [۹]

ان کے بعد سیسل کی ایک اور مثنوی دریافت ہوئی تو اس سے سیسل کے متعلق مزید معلومات حاصل ہوئیں۔

ادبی تحریکات کے سلسلے میں بھی اُس تحریک کے فکر کو نظر کو اس کی کانفرنسز کی تقریروں، قراردادوں، منشور اور بیانات سے تلاش کیا جائے گا یا اس تحریک میں شامل مصنفین کی تحریروں خصوصاً تنقیدی مضامین اور کتب سے تلاش کیا جائے گا۔ کیونکہ تنقید ادب وہ واحد صنف ادب ہے جس میں نظر اور نظریے کا براہِ راست اظہار کیا جاتا ہے۔ مزید برآں تحریک میں شامل مصنفین کی تخلیقات بھی تحریک کے نظریات کی فہم میں معاون ہو سکتی ہیں۔

خلیل الرحمن اعظمی نے اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک کے عنوان سے ڈاکٹریٹ کا مقالہ لکھا۔ انھوں نے مقالے کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے:

۱۔ حصہ اول: ترقی پسند مصنفین کی تحریک

۲۔ حصہ دوم: ترقی پسند ادبی سرمائے کا جائزہ

۳۔ ترقی پسند تحریک (ایک تجزیاتی مطالعہ) [۱۰]

اس مقالے میں صفحہ ۲۴۳ سے صفحہ ۲۸۵ تک ترقی پسند نقادوں کے تنقیدی افکار کو مختلف عنوانات کے تحت پیش کیا گیا ہے۔ بیالیس صفحات ترقی پسند نقادوں کے اقتباسات پر مشتمل ہیں۔ محقق موصوف صرف عنوان دینے کے گنہگار ہوئے ہیں۔ اسی طرح داخلی شواہد سے تحریک کے نظریات کی وضاحت کی گئی ہے۔ اعظمی نے تخلیقات کے جائزے میں بھی داخلی شواہد کی مدد سے تحریک کا فکری و نظری منظر نامہ مرتب کرنے کی کامیاب سعی کی ہے۔ انھوں نے صرف چراغ جلایا ہے۔ بقیہ ہر ایک شے تو گھر والوں کی ہے۔ داخلی شواہد سے حقائق مرتب کرنے کا کام بہت اہم ہے۔

۲۔ آپ بیتی یا خود نوشت سوانح: مصنفین آپ بیتی یا خود نوشت سوانح میں بھی اپنے بارے میں بہت کچھ کہہ دیتے ہیں۔ اس کے باوجود سوانح میں ادیب خود پرستی اور خود پسندی کے باعث اور بعض اوقات خود شکنی کے جعلی مظاہرے کے لیے اپنے بارے میں جعلی روایتیں گھڑ لیتے ہیں۔ ان کتابوں سے غلط یا صحیح کو الگ الگ کرنا بھی ایک مسئلہ ہوتا ہے۔ مصنف کے ذہنی محرکات سامنے ہوں تو ایسا کرنا ممکن ہو سکتا ہے۔ قاضی عبدالودود نے ذکر میر کے چار ذہنی محرکات بیان کیے ہیں:

۱۔ اپنے بزرگوں کی آوازہ گری جو دراصل اپنی آوازہ گری ہے۔

۲۔ ایک درویش کی حیثیت سے خود اپنا احترام کرانے کی خواہش۔

۳۔ اپنے سوتیلے بھائی کو بدنام کرنے کی خواہش

۴۔ اپنے سوتیلے ماموں خان آرزو کو بدنام کرنے کی خواہش۔ [۱۱]

بعض اوقات کسی ادیب سے کسی خاص مسئلے پر سچ بولنے کی توقع نہیں کی جاسکتی۔ ایسے مسئلے

پر معاصرین کی آرا خصوصاً غیر جانبدار، مگر قریبی معاصرین کی آرا معتبر ہو سکتی ہیں۔

۷۔ سرکاری کاغذات: مصنف کے ہاتھ کے لکھے ہوئے سرکاری کاغذات بھی بعض مفید معلومات فراہم کرتے ہیں۔ خصوصاً کسی ملازم کی سرکاری فائل یا انکم ٹیکس کے گوشوارے، مثلاً علامہ اقبال کی انکم ٹیکس کی فائل نے اس روایت کو غلط ثابت کر دیا کہ وہ مالی مشکلات کا شکار تھے۔ اسی طرح قاطع برہان کے سلسلے میں غالب کے فائل کی بنیاد پر انیس ناگی نے یہ نتائج اخذ کیے:

"وہ (غالب) بے حد Ambitious تھے۔ پیسہ ہو یا شہرت برطانوی حکومت سے کسی مراعت (رعایت) کا مسئلہ ہو، غالب اس کی اچھی طرح پیروی کرنا جانتے تھے۔" [۱۲]

۸۔ انٹرویو اور گفتگوئیں: لکھنے والوں کے عدالتی بیانات ہوں یا انٹرویو، مختلف مجالس کی گفتگوئیں ہوں یا مختلف مواقع پر دیے گئے اخباری بیانات۔ یہ سب مصنف کے بارے میں بہت کچھ بتا سکتے ہیں۔ ویسے عین ممکن ہے کہ وہ بہت کچھ چھپا بھی دیں۔ مثلاً علامہ اقبال نے بقول ڈاکٹر اکبر حیدری اپنے والد بزرگ کو:

"شیخ نتھو سے ان پڑھ فلسفی بنا دیا۔" [۱۳]

اگر مصنف زندہ ہو تو محقق اس سے بہت کچھ اگلوا سکتا ہے۔ اس سلسلے میں اُسے بڑی احتیاط سے سوالنامہ تیار کرنا چاہیے تاکہ وہ ضروری مواد حاصل کر سکے۔ محقق کے لیے ضروری ہے کہ وہ مصنف کے غالب جذبوں تک رسائی حاصل کرے نیز مصنف کی تحریروں کو تاریخی ترتیب دے کر اس کے ذہنی ارتقا کا سراغ لگائے۔

۹۔ خاکہ، سفرنامہ یا رپورتاژ: مصنف کسی کا خاکہ لکھ رہا ہے یا اپنا سفرنامہ یا کسی واقعے کا رپورتاژ وہ دوسروں کے بارے میں کہتے کہتے اپنے بارے میں بھی بہت کچھ کہہ دیتا ہے۔ مثلاً رشید احمد صدیقی نے مختلف لوگوں کے خاکے لکھتے ہوئے اپنی ذاتی زندگی کی بہت کچھ تفصیل مہیا کر دی ہے۔ اس لیے ڈاکٹر سید معین الرحمن نے رشید صاحب کی مختلف تحریروں کی مدد سے اُن کی آپ بیتی مرتب کی ہے۔ خلیل الرحمن اعظمی نے شاد عارفی کا خاکہ لکھتے ہوئے اپنی تخلیقی زندگی کے بہت اہم واقعے کی خبر دی ہے۔

سفر نامے اور رپورتاژ مصنف کی ذاتی زندگی کی بہت اہم تفصیل مہیا کرتے ہیں۔ نظیر صدیقی کے "دو سفر نامے" اُن کی ذہنی اور فکری زندگی کے بارے میں بہت اہم معلومات فراہم کرتے ہیں۔ سفر ناموں میں بہت کچھ مبالغہ اور بہت کچھ زیب داستاں کے لیے ہوتا ہے۔ مستنصر حسین تارڑ پر تحقیق کرنے والا اُن کے سفر ناموں میں اُن کے معاشقوں کو مبالغہ اور زیب داستان ٹھہرا کر ہی حقائق تک رسائی حاصل کر سکتا ہے۔

تخلیقات و تصانیف کے بارے میں بعض مسائل:

تخلیقات یا تصانیف کے مطالعے کے دوران میں بعض مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے جو درج ذیل نوعیت کے ہو سکتے ہیں:

(۱) غلط انتساب: بعض تحریریں غلط طور پر کسی ادیب سے منسوب کر دی جاتی ہیں۔ بعض قدیم تحریریں ناموں کی یکسانیت کی بنا پر کسی مشہور مصنف کی تصنیف بن جاتی ہیں۔ بعض عوامی روایات درجۂ استناد حاصل کر لیتی ہیں جو درست نہیں ہوتیں۔ حافظ محمود شیرانی نے تحقیق سے یہ بات ثابت کی ہے کہ قصہ چہار درویش اور خالق باری کی امیر خسرو سے نسبت درست نہیں۔ بعض بزرگ شاعر نہ تھے، مگر اُن کے نام سے منسوب دواوین موجود ہیں۔ بعض لوگوں کی تصانیف جعلی طور پر تیار کر لی جاتی ہیں۔ مثلاً غالب کے بعض خطوط تیار کیے گئے ہیں یا مولانا ابوالکلام کی ایک تقریر اُن کی تحریروں کی مدد سے تیار کی گئی ہے۔ حالانکہ انھوں نے شاہ جہان کی جامع مسجد میں اجتماع کے اس موقع پر تقریر ہی نہیں کی تھی۔

(۲) تحریف: بہت سی کتب محرف صورت میں ملتی ہیں۔ قدیم آسمانی کتب سے کلاسیک تک تحریف کی مثالیں موجود ہیں۔ قرآن پاک کا دعویٰ ہے کہ بنی اسرائیل نے کلام الٰہی میں تحریف کی۔ کلاسیک کتب میں بھی تحریف کا مسئلہ عالمگیر ہے۔ ہومر کی ایلیڈ اور اوڈیسی میں بہت کچھ محرف ہے۔ خیام کی رباعیات میں سے بہت سی اُن کے نام جعلی طور پر منسوب ہیں۔ وارث شاہ کی ہیر میں خاصی تحریف کی گئی۔ مختلف شعرا کے دواوین میں تحریف کی بے شمار مثالیں موجود ہیں۔ صفیر بلگرامی نے اپنے اور غالب کے درمیان کچھ خطوط وضع کر

لیے تھے۔[۱۴]

(۳) کاتب کی غلطی: غلطی کرنا کاتبوں نے اپنا فرض سمجھ رکھا ہے۔ قرآن پاک کے دو لفظوں ابلیس اور خنزیر کی تبدیلی والا لطیفہ کاتبوں کی غلطی پر خوبصورت طنز ہے۔ وہ تصحیح کے شوق میں اصل کو مسخ کر دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر خلیق انجم نے متنی تنقید میں بہت سی مثالیں مہیا کی ہیں۔

داخلی اور خوارجی شواہد کے تعین کے سلسلے میں بعض اوقات عجیب سے سوال پیدا ہوتے ہیں۔ کیونکہ ایک ہی کتاب ایک مسئلے پر داخلی شہادت کا درجہ رکھتی ہے اور دوسرے مسئلے پر خارجی شہادت کا۔ ایک مصنف کے ذاتی نظریات کے لیے اس کی کتاب کا متن داخلی شہادت کا درجہ رکھتا ہے، مگر اس میں موجود کسی دوسرے مصنف کی تحریر کا اقتباس دوسرے مصنف کے لیے خارجی شہادت کا درجہ رکھتا ہے۔ بہر حال داخلی اور خارجی شواہد کی قوسین حقیقت کا دائرہ مکمل کرتی ہیں۔ اس لیے دونوں کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔

حواشی

۱۔ علی جواد زیدی، اردو ادب کی تاریخ، جامعہ دہلی، جون ۱۹۶۲ء، صفحہ: ۱۶
۲۔ رشید حسن خاں، ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ، صفحہ: ۳۴
۳۔ ایضاً، صفحہ: ۳۶
۴۔ گیان چند جین ڈاکٹر، تحقیق کا فن، صفحہ: ۳۶۴
۵۔ خلیق انجم ڈاکٹر، متنی تنقید، صفحہ: ۳۶
۶۔ کرامت حسین جعفری سید، مبادیات نفسیات، صفحہ: ۳۸۰، ۳۸۱
۷۔ سلیم احمد، نئی نظم اور پورا آدمی، صفحہ: ۲۵
۸۔ انیس ناگی، غالب ایک شاعر ایک اداکار، ۱۹۸۹ء، صفحہ: ۸۹
۹۔ عبداللہ چغتائی، مقدمہ تاریخ منظوم سلامیہ بہمینہ، صفحہ: ب
۱۰۔ خلیل الرحمن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، صفحہ: ۵
۱۱۔ قاضی عبدالودود، معاصر ۱۳، صفحہ: ۱۸، ۱۹، بحوالہ گیان چند جین ڈاکٹر، تحقیق کا فن، صفحہ: ۳۶۳
۱۲۔ انیس ناگی، غالب اور تنگ تعلیم، اردو نامہ لاہور، مارچ ۱۹۹۶ء، صفحہ: ۸
۱۳۔ اکبر حیدری، ڈاکٹر، اقبال کے والد شیخ نور محمد کا سفر شیخ تھو سے ان پڑھ فلسفی تک، ہماری زبان ۱۵ اگست تا ۲۲ اگست، یکم ستمبر ۱۹۸۰ء
۱۴۔ مشفق خواجہ، غالب اور صفیر بلگرامی، صفحہ: ۸۴، ۸۵

تحقیق کی زبان اور اسلوب
اور تخلیقی زبان اور اسلوب

maablib.org

تحقیق کی زبان اور اسلوب اور تخلیقی زبان اور اسلوب

تحقیق کی زبان اور اسلوب تخلیقی زبان اور اسلوب سے مختلف ہوتے ہیں۔ یہ بات ایک سامنے کی حقیقت ہے کہ تحقیق کو زیادہ سے زیادہ Objective ہونا چاہیے، جب کہ تخلیق کسی نہ کسی حد تک موضوعی یعنی Subjective ہوتی ہے اور اس کی زبان اور اسلوب میں انفرادیت بہر حال موجود رہتی ہے۔ تحقیق اگر معروضی نہ ہو تو وہ تحقیق نہیں رہتی۔ تحقیق کی زبان کا معروضیت کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہونا ضروری ہے۔ یہ تو دو اور دو چار کے انداز و اسلوب لیے ہوتی ہے۔ محمد حسین آزاد ایک بڑے تخلیق کار تھے۔ وہ آبِ حیات میں تحقیق کی زبان استعمال نہیں کرتے۔ باوجودیکہ وہ بہت اچھا تاریخی شعور رکھتے تھے، مگر اُن کی آبِ حیات تاریخ کی کتاب نہیں رہتی، ایک بہت اچھا ناول بن جاتی ہے۔ سخندانِ فارس میں ایسے ٹکڑے بھی آتے ہیں جہاں آزاد نے خالصۃً تحقیقی باتیں لکھی ہیں، وہاں اِن کا اسلوب معروضیت کے تمام تقاضوں کو پورا کرتا ہے۔ آزاد لکھتے ہیں:

"بندہ فارسی میں غلامی کو کہتے ہیں کیونکہ بند بمعنی قید ہے۔ یہ بھی قیدِ حکم، قیدِ اطاعت یا قیدِ وفا میں ہوتا ہے اور سب سے بڑی قید اطاعت اور قید وفا خدا کی ماننی چاہیے۔ اس لیے بندۂ خدا ہوا۔ اسی سے بندگی بمعنی اطاعت اور عبادت ہوئی اور سنسکرت میں وند بمعنی سلام اور عجز و نیاز ہے۔"[1]

ایک اور اقتباس دیکھیے:

"کش، مش، سکھ، آدی اس قسم کے الفاظ ہندوستان کے مختلف شہروں میں مختلف تلفظ سے بولے جاتے ہیں اور بجائے خود ہر ایک صحیح ہے۔ اس سے سمجھا جاتا ہے کہ اس حرف میں تینوں آوازوں کا مادہ ہے اور جب کسی لفظ میں ایسا ہوتا ہے تو دو دو تین تین آوازوں سے بولا جاتا ہے۔ پس جب ایک سنسکرت میں لفظ ہے اور "ش" کی آواز دے رہا ہے اور فارسی میں وہی لفظ ہے

مثل" کی جگہ کاف کی آواز آتی ہے تو اس حرف کے اختلاف سے لفظ کو غیر نہ سمجھو۔ [ہندی لفظ] اپنے گھر میں کئی آوازیں بدلتا ہے۔ غیر ملک میں جا کر آواز بدل گئی ہو تو تعجب کیا ہے۔" [۲]

سخندانِ فارس میں آزاد نے اپنی تحقیق پیش کی ہے، مگر وہ تاریخ ادب کو سماجی تاریخ کا جزو خیال کرتے تھے۔ سخندانِ فارس میں سماجی تاریخ ہے۔ ہمارے ہاں سماجی تاریخ لکھنے کو زیادہ فروغ حاصل نہیں ہوا، چنانچہ سخندانِ فارس کو وہ اہمیت نہ مل سکی جس کی وہ مستحق تھی۔ آزاد ادب، زبان اور معاشرت کے مطالعے اور مشاہدے کے ذریعے سماج کی بہت اچھی تصویر پیش کرنے اور سماجی تاریخ بیان کرنے پر قدرت رکھتے تھے، مگر تاریخ ادب کے حوالے سے معروف ہونے والی کمزور روایتوں کو مستند روایتوں سے الگ کرنے کا مزاج نہ رکھتے تھے، یہی وجہ ہے کہ سخندانِ فارس بہت اہم کتاب ہے، جبکہ نگارستانِ فارس کمزور کتاب ہے۔ یہ تو الگ بحث ہے۔ بہر حال آزاد کی سخندانِ فارس کے انداز و بیان میں معروضیت ملتی ہے۔ ایک مثال دیکھیے:

"اہل ایران اب بھی مہمان کا آنا برکت الٰہی سمجھتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ مسافرت، اس ملک میں خوب نبھتی ہے۔ ان کے گھروں کی تعمیر کہتی ہے کہ بننے سے پہلے مجھ میں مہمانداری کی غرض مدنظر رکھی گئی ہے۔ ذرا آسودہ حال ہو گا تو باہر دیوان خانہ مع خانہ باغ کے ہو گا جس کے حوض میں فوارہ بھی چھٹتا ہو گا۔ اس سے اتر تا غریب ہو گا تو ڈیوڑھی سے ملے ایک دو حجرے اور اس کے آگے کچھ صحن ہو گا کہ مہمان کا اچھی طرح گزارہ ہو۔" [۳]

اس پیراگراف میں انداز بیان کی معروضیت بتا رہی ہے کہ یہ تحقیق ہے، تخیل نہیں۔ معروضیت تحقیق کی بنیادی صفت ہے، اس لیے اس میں واحد متکلم کا گزر نہیں۔ اردو زبان کے محققین نے تحقیق مغرب سے سیکھی ہے۔ یہ درست کہ اردو شاعروں کے تذکروں سے اُردو تحقیق کا سفر آغاز ہوا تھا، مگر تاریخی اور سائنسی تحقیق کے اصول اردو نے مغرب سے سیکھے۔ مغرب بھی ازراہ تکلف کہا گیا ہے، اردو نے یہ اصول برطانوی محققین سے لیے ہیں۔ انگریزوں کے ہاں فعل مجہول بہت پایا جاتا ہے۔ دو صفحے کے صفحے ایسے لکھ جائیں گے جن میں شاید ہی کوئی فقرہ فعل معروف (Active Voice) میں ہو۔ واحد متکلم تو وہ بہت کم استعمال کرتے ہیں۔ تحقیق میں یہ

رویہ اپنی انتہا پر ہے۔ بہت سے محقق تو خیر کبھی بھول کر بھی واحد متکلم کا صیغہ استعمال نہیں کرتے۔ عبدالحمید خاں عباسی لکھتے ہیں:

"ضمائر متکلم (میں، ہم، میرا، ہمارا وغیرہ) کا استعمال نہیں کرنا چاہیے۔ ان کے استعمال سے مقالے کا اختیار (امتیاز؟) ختم ہو جاتا ہے۔" [۴]

دراصل یہ جملہ عبدالستار دلوی کی صدائے بازگشت ہے۔ انھوں نے لکھا ہے:

"ضمائر متکلم (میں، ہم، میرا، ہمارا وغیرہ) کا استعمال نہیں کرنا چاہیے۔ ان کے استعمال سے مقالے کی غیر انفرادیت اور امتیاز ختم ہو جاتا ہے۔" [۵]

گیان چند جین نے بہت سے محققین کے ہاں سے کئی مثالیں دے کر یہ ثابت کیا ہے کہ ضمیر متکلم کا استعمال کوئی ایسا جرم نہیں۔ وہ میں کی جگہ راقم الحروف یا ہم کا استعمال خاصا ناپسند کرتے ہیں۔ اُن کا نقطۂ نظر یہ ہے:

"تحقیقی مقالے میں بھی کچھ باتیں ضمیر متکلم کے ساتھ لکھنے کی مجبوری آجاتی ہے۔ راقم الحروف اور راقم السطور کتنے مصنوعی اظہار ہیں۔۔۔۔ ہم جیسا شاہانہ لفظ استعمال کرنا اردو کی خاکساری کے منافی ہے اور اگر یہ کہوں کہ راقم الحروف کو بتائی تھی تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ میں کوئی کالا چور تو ہوں نہیں جو مجھے اپنی ذات کو سامنے لاتے ہچکچاہٹ یا حجاب محسوس ہو۔" [۶]

بہر حال یہ بات واضح ہے کہ ضمیر متکلم بامر مجبوری لانے میں کوئی حرج نہیں، مگر عموماً ضمیر متکلم سے گریز ہی بہتر ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے تاریخ ادب اردو میں ضمیر متکلم سے گریز کیا، مگر آخر میں کتاب ختم کرتے ہوئے اپنی ذات کو بے حجاب کر دیا اور قاری کے ساتھ محبت اور خلوص کا رشتہ قائم کرنے کے لیے یہ لکھ دیا:

"لیکن اب جمیل جالبی! آخر کس کس کا ذکر کرو گے؟ تاریخ میں تو صرف انھی لوگوں کا ذکر ہو سکتا ہے جو روایت کے اصل دھارے پر بہہ رہے ہوں۔ اور وہ لوگ جو اصل دھارے سے دور یا الگ ہیں یا صرف نقل اور تکرار کے ذریعے ادب و شاعری کا تبرک تقسیم کر رہے ہیں، ان کا ذکر تذکرہ نویسوں پر چھوڑ دو کہ یہ اُن کا کام ہے۔" [۷]

یہ داستانوی اسلوب دراصل اسی معروضیت سے اکتا جانے کا نتیجہ ہے جو مصنف نے پوری

کتاب میں ملحوظ رکھی تھی۔ اس اسلوب پر رشید حسن خاں نے اعتراض کرتے ہوئے لکھا:

"یہ انداز بیان محمد حسین آزاد کے زمانے کی یادگار ہے اور اسی زمانے کے لوگوں کو زیب دیتا تھا اور اسی انداز نے آب حیات کو بے اعتباری سے قریب کیا ہے۔ ویسے یہ کوئی بری بات نہیں، لیکن تحقیق کو یہ پیرایہ گفتار راس نہیں آتا۔" [۸]

بہر حال یہ بات واضح ہے کہ تحقیق کی زبان معروضیت کی حامل ہونی چاہیے۔ اس میں موضوعیت کی گنجائش کم از کم ہو سکتی ہے۔

تحقیق کی زبان سادہ اور سلیس ہونی چاہیے۔ اس میں رنگینی بیان کی گنجائش نہ ہونے کے برابر ہے۔ تحقیق میں نہ افسانویت کی گنجائش ہے، نہ شعریت کی، نہ انشاء پردازی مناسب ہے، نہ طنزو تعریض کا استعمال مناسب ہے۔ اس کی زبان واضح اور دوٹوک ہونی چاہیے۔ یہ ساری صفات تحقیقی زبان اور اسلوب سے وابستہ ہیں۔ محمد حسن لکھتے ہیں:

"تحقیق کی زبان افسانوی ادیب کی زبان سے یقیناً مختلف ہوگی۔ اس میں تخیل سے زیادہ اقعیت، ابہام سے زیادہ قطعیت اور کیفیت سے زیادہ حقیقت کے بے کم وکاست بیان پر زور دیا جائے گا۔ رنگینی اس کا حسن نہیں، عیب ہو سکتی ہے۔ اس کا مقصد کیفیت نہیں، معلومات کی ترسیل اور استنباطِ نتائج ہوتا ہے، اس لیے اس کا حسن اس کی قطعیت، ربط، استدلال اور ترتیب مقدمات اور نتائج کی معقولیت اور توازن میں پوشیدہ ہوتا ہے۔ دلچسپی اس کا جوہر نہیں، نہ دلکشی کی میزان پر اس کو پرکھا جانا چاہیے۔ اس کا رخ آرٹ سے زیادہ سائنس اور فلسفے کی طرف ہوتا ہے۔ جہاں الفاظ حتی الامکان پوری احتیاط اور تعین معانی کے ساتھ استعمال کیے جانے چاہئیں۔" [۹]

یہ طویل اقتباس تحقیق کی زبان کی بہت اچھی وضاحت کر رہا ہے۔ اس اقتباس سے سے یہ بات متبادر ہو رہی ہے کہ تحقیق کی زبان تخلیقی زبان اور اسلوب سے مختلف ہے۔ دوسرے لوگوں نے بھی تحقیق کی زبان کے مختلف پہلوؤں کو نمایاں کیا ہے۔ مثلاً عبدالرزاق قریشی لکھتے ہیں:

"تحقیقی مقالہ چونکہ واقعات اور حقائق پر مبنی ہوتا ہے، اس لیے اس میں لفاظی یا افسانہ طرازی، خطابات یا وسیلہ شعرانہ رنگین بیانی سے کام نہیں لینا چاہیے۔ یہ باتیں مقالے کی عظمت کو کم کرتی ہیں۔" [۱۰]

رشید حسن خاں لکھتے ہیں:

"تحقیق کی زبان کو امکان کی حد تک آرائش اور مبالغے سے پاک ہونا چاہیے اور صفاتی الفاظ کے استعمال میں بہت زیادہ احتیاط کرنی چاہیے۔ اردو میں تنقید جس طرح انشاء پردازی کا آرائش کدہ بن کر رہ گئی ہے، وہ عبرت حاصل کرنے کے لیے کافی ہے اور تحقیق کو اس حادثے کا نشانہ نہیں بننے دینا چاہیے۔" [۱۱]

قاضی عبدالودود لکھتے ہیں:

"محقق کو خطابت سے احتراز واجب ہے اور استعارہ و تشبیہ کا استعمال صرف توضیح کے لیے کرنا چاہیے، آرائش گفتار کی غرض سے نہیں، اسما کے ساتھ صفات اسی وقت لانے چاہئیں جب کوئی صفت لکھنے والے کی اصلی رائے کو ظاہر کرتی ہو۔ تناقض، تضاد اور ضعیف استدلال سے بچنا چاہیے اور مبالغے کو تحقیق کے لیے قاتل سمجھنا چاہیے۔" [۱۲]

ان تمام حوالوں سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ تحقیق کی زبان تخلیقی زبان اور اسلوب سے مختلف ہوتی ہے۔ اس کے لیے ان تمام صفات کی نفی کی گئی ہے جو تخلیق کی زبان اور اسلوب کا خاصہ خیال کی جاتی ہیں۔ اس کے باوجود یہ ضروری ہے کہ تحقیق کی زبان کم از کم قابل مطالعہ (Readable) ہو۔ یہ بات صرف تخلیقی زبان یا افسانوی و شاعرانہ اسالیب سے ہی پیدا نہیں ہوتی، سادہ لفظوں، سلیس انداز بیان اور متوازن انداز و اسلوب سے بھی پیدا ہو سکتی ہے۔ تحقیق کی زبان کو شگفتہ ہونا چاہیے۔ گیان چند جین نے اس دعوے کی تائید میں مولانا کلب عابد کا حوالہ پیش کرنے کے بعد لکھا ہے:

"شگفتگی کا دوسرا وکیل کوئی اور نہیں، میں (گیان چند جین) ہی ہوں۔" [۱۳]

یہی وجہ ہے کہ گیان چند جین قاضی عبدالودود کی تحقیق کے معترف، بلکہ عقیدت مند ہونے کے باوصف اُن کے اسلوب کے سخت ناقد ہیں۔ قاضی عبدالودود کا اسلوب کم قابل مطالعہ تو ہے ہی، وہ اس اسلوب کے وکیل بھی تھے۔ گیان چند جین نے ان کے اسلوب پر نقد کرتے ہوئے لکھا:

"قاضی عبدالودود کے ہاں ناخواندنی اسلوب کی معراج ہے۔ وہ اس انداز میں لکھنے کے ماہر ہیں کہ قاری اسے سمجھ ہی نہیں سکتا۔" [۱۴]

یہ درست کہ قاضی عبدالودود کا اسلوب ایسا ہے کہ اسے قابل خواندگی (Readable) کہنا

بہت مشکل ہے، مگر جین کا تبصرہ ایسا ہے جسے محقق کا تبصرہ کہنا درست نہیں۔ اس طرح کا جارحانہ بیان (Sweeping Statement) صحافی کا ہو سکتا ہے، سیاستدان کا ہو سکتا ہے، مگر محقق کا نہیں۔ یہ مبالغہ تخلیقی زبان اور اسلوب کا ہے، تحقیقی زبان اور اسلوب کا نہیں۔ ہاں یہ بھی درست ہے کہ تحقیق کی زبان ایسی بھی نہ ہو کہ قاری لفظوں سے الجھتا رہے۔ اس کی ایک مثال تنویر احمد علوی کے ہاں دیکھی جا سکتی ہے:

"ترتیب متن کا آخری مرحلہ تعلیقات متن سے تعلق رکھتا ہے جس کے تحت آنے والے اجزائے نگارش کو بخش متن کے توسیعی لاحقوں اور اضافی سلسلوں سے وابستہ قرار دیا جا سکتا ہے، لیکن اپنی مخصوص صورتوں میں متی تعلقات کی تسوید کا کام بخش متن کے کام سے بہت کچھ مختلف ہوتا ہے۔ اگرچہ بالکل ممکن ہے کہ دونوں کے سلسلہ ہائے تحریر میں کچھ باتیں قدر مشترک کا درجہ رکھتی ہوں اور اپنی شخصی ہیئتوں اور نہایتوں کے ساتھ بعض اور ایک کے دائرۂ نگارش سے نکل کر دوسرے کے حلقۂ سخن میں آجائیں۔ یوں بھی علمی مباحث میں مختلف خطوط فکر اور نقاط نظر کے مابین کوئی سنگین حد فاصل قائم کرنا بسا اوقات مشکل ہوتا ہے۔" [۱۵]

اس عبارت میں سامنے کی حقیقتیں بیان کی گئی ہیں، مگر قاری کو ایک سے زیادہ مرتبہ اس عبارت کو پڑھنا پڑے گا۔ خامی اس عبارت کی صرف یہ ہے کہ اس میں سلاست نہیں ہے۔ اگر یہی بات سادہ انداز میں کہی جاتی کہ تعلیقات اور حواشی ایک دوسرے سے مختلف ہونے کے باوجود بعض اوقات دونوں میں اشتراک بھی پیدا ہو جاتا ہے، یہاں دونوں کے مابین حد فاصل قائم کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ مذکورہ اقتباس میں ہر لفظ بامعنی ہے، مگر جس طرح بعض عمارتیں گرا کر بنانے کے قابل ہوتی ہیں، اسی طرح اس اقتباس کے لفظوں کو پھر سے لکھنے کی ضرورت ہے۔ نئی ترتیب میں سلاست پیدا ہو جائے تو یہی عبارت قابل خواندگی (Readable) ہو جائے گی۔ تحقیق کی زبان تخلیقی زبان نہ سہی، مگر یہ سلیس اور سادہ ہونی چاہیے تاکہ قاری اسے پڑھ سکے اور اگر یہ تحقیقی مقالہ کسی ڈگری کے لیے ہو تو کم از کم ممتحن اسے پڑھ کر سمجھ سکے۔

تخلیقی زبان اور اسلوب میں بہت کچھ آرائش ہو سکتا ہے، مگر تحقیق میں آرائش بیان کی قطعا گنجائش نہیں۔ اس میں کفایت لفظی بہت ضروری ہے۔ کفایت لفظی کی سب سے بڑی مثال قاضی عبدالودود ہیں۔ ان کے ہاں مختصر ترین تحقیقی مضامین بھی ہیں اور ایسے مضامین بھی ہیں کہ

سینکڑوں صفحات پر پھیل گئے ہیں۔ ان کے مضامین کے مجموعہ "غالب بحیثیت محقق"، میں غالب بحیثیت محقق کے عنوان سے ان کا مضمون ۲۲۲ دو سو بائیں صفحات پر محیط ہے، جبکہ اس میں دوسرے مضامین خاصے مختصر ہیں۔ قاضی عبدالودود مثالیں پیش کرنے میں اسراف کا مظاہرہ کرتے ہیں، مگر لفظوں کی کفایت میں وہ نہایت کو چھونے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ ان دونوں رویوں پر نقد کیا گیا ہے، بلکہ اس کی شکایت کی گئی ہے۔ یہ شکایت عام قاری نے نہیں، جادۂ تحقیق کے راہنماؤں نے کی ہے۔ مدارس عربیہ کے اساتذہ میں یہ شعر بہت مشہور اور مقبول ہے:

کافیہ کافیست ، لیکن مختصر
شافیہ شافیست ، لیکن دردِ سر

کافیہ کا اختصار اور شافیہ کے طول لاطائل پر اساتذہ و طلبہ کو بہت اعتراض ہے۔ محقق کو یہ اصول مد نظر رکھنا چاہیے کہ وہ اتنا اختصار نہ کرے کہ بات واضح نہ ہو سکے، اتنا طویل نہ کرے کہ مقالہ گم شدہ مفہوم اور بے مصرف لفظوں کا ڈھیر بن جائے اور محقق اور قاری پہاڑ کھودنے کی مثل یاد کرتے رہ جائیں۔ گویا تحقیق میں کوئی جملہ زائد نہ ہو اور ضروری تفصیل فی بطن محقق نہ رہ جائے۔

یہاں ایک بات ذہن میں آرہی ہے کہ محقق بلاشبہ شاعرانہ مبالغہ سے گریز کرے۔ تخیل میں حقیقتوں سے دور نہ چلا جائے۔ یعنی نہ تو اس کے ہاں شبلی کا سا مبالغہ ہو، نہ محمد حسین آزاد کا تخیلی اندازِ بیاں ہو، مگر وہ خوبصورت جملہ لکھنا تو جانتا ہو، قرآن مجید میں ایسی ٹھوس اور دو ٹوک حقیقتیں ہیں کہ اسے لاریب فیہ ہونے کا دعویٰ ہے اور درست دعویٰ ہے۔ محقق تحقیق کے سفر پر نکلا ہے، مگر وہ بساط بھر کوشش کر سکتا ہے کہ موجود معلومات کی بنیاد پر سچائی تک پہنچ سکے۔ لاریب فیہ حقیقتوں تک پہنچنا اس کے لیے محال ہے۔ لاریب فیہ کتاب، جو الکتاب ہے میں صنائع لفظی موجود ہیں۔ قرآن کی ادبیت سے متعلق ڈاکٹر غلام مصطفی خاں لکھتے ہیں:

"قرآن پاک کی فصاحت و بلاغت کی مقبولیت کی وجہ سے اس آہنگ کا رواج عام ہوا۔۔۔ پھر نثر کے مرصع اسلوب کی تعمیر و تشکیل میں بھی قرآن پاک کی برکات نظر آتی ہیں۔ (۱) مرجز، (۲) مسجع یعنی مقفیٰ اور (۳) عاری۔" [۱۶]

قرآن جیسی حقائق پیش کرنے والی کتاب کا انداز بیان ایسا ہے کہ نہ کہیں مبالغہ ہے، نہ کہیں

شعریت ہے، مگر اس کے انداز اور اسلوب نے تخلیقی زبان اور اسلوب کو راہ دکھائی ہے۔ ڈاکٹر غلام مصطفی کہتے ہیں:

"سبعہ معلقہ والے شعرا بھی اور ادبا بھی اس کے متعلق "ما لھذا قول البشر" (یہ انسان کا کلام نہیں ہے) کہنے پر مجبور تھے۔ قرآن کے طفیل میں ادبی لطافت اور عذوبت میں خود عربی میں جلا پیدا ہوئی۔" [۱۷]

افصح البشر سید عالم حضرت محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے ارشاد فرمایا تھا: "اوتیت جوامع الکلم" جس کا مفہوم یہ ہے کہ مجھے یہ صلاحیت دی گئی ہے کہ میں زیادہ سے زیادہ بات مختصر سے مختصر لفظوں میں کہہ سکتا ہوں۔ اس کے باوجود آپ کے اقوال میں نثر کے ایسے خوبصورت نمونے ملتے ہیں جو ادب کو راہ دکھاتے ہیں۔ احادیث مبارکہ میں ادبیت کے بے مثل و بے مثال نمونوں کے بارے میں ڈاکٹر غلام مصطفی رقم طراز ہیں:

"افصح العرب والعجم رحمۃ للعالمین صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی زبان مبارک کی گوہر افشانی سے ادب کے خزینے تیار ہوتے ہیں اور آپ کے سحاب بخشش سے بہ کثرت علوم و فنون کی کشت ویراں سیراب و شاداب ہوتی ہے۔" [۱۸]

قرآن و حدیث کی یہ مثالیں محقق کو راہ دکھاتی ہیں کہ وہ سچائی کا اظہار تو کرے اور حقیقت دوٹوک انداز میں بیان کرے، مگر اسے فقرہ لکھنے کا فن بھی آنا چاہیے تا کہ اسے قاری میسر آ سکے۔ ایسا نہ ہو کہ اس کی نثر قاری کو بیزار کر دے۔ محقق صرف حقیقت بیانی تک نہ رہے، حسن بیان کا سلیقہ بھی سیکھے۔ اس صورت میں تحقیق کا قاری بڑھے گا اور تحقیق کا فن فروغ پائے گا، ورنہ تحقیق کا کام ایک محدود حلقے تک محدود ہو کر رہ جائے گا۔ محقق گھٹتے جائیں گے اور پی ایچ۔ڈی کے مقالے عام ہوتے جائیں گے۔

ہمارے برگزیدہ اور بڑے محققین نے حقیقت بیانی کے ساتھ ساتھ حسن بیان کے بعض نمونے بھی پیش کیے ہیں۔ ایسے نمونے حقیقت بیانی اور خوش بیانی کا اشتراک (Synthesis) ہیں۔ حافظ محمود شیرانی کے ہاں صرف دو نمونے دیکھیے:

"جو شخص ماضی کے مشاہیر کے زمانوں، اور ان کے سنین و سال میں فاحش اور یاس انگیز اغلاط کا

مر طلب ہو، وہ مستقبل کی تاریک لوح کے اسرار کیا پڑھ سکے گا۔ اس لیے ہمیں مصنف مظہر العجائب کے دعوائے غیب گوئی کو یک قلم ترک کر کے اصل حقیقت کو بے نقاب کر دینا چاہیے کہ یہ کتاب ایک افترائے عظیم ہے جو فرشتہ صفت عطار کے نام پر باندھی گئی۔" [۱۹]

پرتھی راج راسا پر لکھتے ہوئے شیرانی لکھتے ہیں:

"یہ ادبی تفنن جو ابتدا میں کسی معمولی علمیت کے بھاٹ نے جلب منفعت کے خیال سے راجپوتانے کے کسی راجا کو اپنے دام تزویر میں لانے کے لیے کیا تھا اور انجام کار مغرب کے بڑے بڑے علما کو، جن کے نام تاریخ و لسانیات میں بڑے ادب سے لیے جاتے ہیں، کامل طور پر گمراہ کرنے میں کامیاب ہوا، معنکے کا ایسا شاندار پہلو ہمارے سامنے پیش کرتا ہے، جس کی نظیر تاریخ میں مشکل سے نظر آتی ہے۔" [۲۰]

رشید حسن خاں کے ہاں چند جملے دیکھنے کے ہیں:

"ہمارے نظام تعلیم کا یہ کرشمہ ہے کہ استاد جس قدر سینئر ہوتا جائے گا اور بلندی کے زینوں پر چڑھتا جائے گا، اسی قدر دنیا کے دوسرے دھندوں میں زیادہ پھنستا جائے گا۔ اس سفر میں ایک منزل وہ بھی آتی ہے جب اس کے پاس واقعتاً اتنا وقت نہیں ہوتا کہ وہ لکھنے پڑھنے کا حق بھی ادا کر سکے، لیکن مشکل یہ ہے کہ وہ تصنیف و تالیف سے قطع تعلق بھی نہیں کر سکتا، کیونکہ انھی اوراق جشیدی کی مدد سے وہ اپنا طلسم ہوشربا سجائے ہوئے ہے۔ اس صورت میں تحقیق کا حق کیسے ادا کر سکتا ہے۔ مجبوراً کم معیاری پر قناعت کرنا ہوگی اور مال غنیمت پر بھی نظریں لگی رہیں گی۔" [۲۱]

اب ذرا ان تینوں اقتباسات پر غور کیجیے، کہیں شاعری ہے، نہ افسانہ طرازی، صرف حقیقت بیانی ہے، ہاں الفاظ حسب حال ہیں۔ رشید حسن خاں کے ہاں گہرا طنز پایا جاتا ہے۔ حافظ محمود شیرانی کے ہاں صاف گوئی ہے، مگر حسن بیان بھی ہے۔ محقق جب تک بامعنی فقرہ لکھنا اور حسب حال انداز بیان اختیار کرنا نہ سیکھے گا، وہ قاری پر ظلم کرے گا۔

تخلیقی ادب کی زبان ہلکی پھلکی ہوتی ہے، جب کہ تحقیق کی زبان "ٹھُکّر" زبان ہوتی ہے۔ پنجابی کا لفظ "ٹھُکّر" ٹھوس سے زیادہ بامعنی ہے۔ یہ بات وفور معلومات اور اختصار سے پیدا ہوتی ہے۔ یہ صفت اسی وقت پیدا ہو سکتی ہے جب لکھنے والا معلومات کی کمی کا ازالہ لفظوں کے اسراف سے نہ کرے، بلکہ زیادہ سے زیادہ معلومات کم سے کم لفظوں میں پیش کر سکے۔ یہ بات جوامع الکلم رکھنے

والی ہستی سے سیکھنے کی ہے۔ مغرب میں بھی اسی بات پر زور دیا جاتا ہے۔ عبدالرزاق قریشی ایف۔ ایل۔ لوکس کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"ان کی یہ رائے صائب ہے کہ ایجاز کا مقصد کم لکھنا نہیں ہے، بلکہ بہتر لکھنا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایجاز سے عبارت میں حسن، زور اور روانی پیدا ہوتی ہے، ان خوبیوں کے علاوہ ایجاز کی وجہ سے جملے معنی خیز ہو جاتے ہیں۔ اس بات میں کسی قسم کا جھول نہیں رہ جاتا، بلکہ وہ بالکل واضح ہو جاتی ہے۔ ایک اچھا مصنف صرف یہی نہیں جانتا کہ اسے کیا لکھنا چاہیے، بلکہ وہ یہ بھی جانتا ہے کہ اسے کیا نہیں لکھنا چاہیے۔۔۔ ایجاز اور ابہام کی سرحدیں آپس میں ملتی ہیں۔ اس لیے بہت محتاط رہنے کی ضرورت ہے۔ اگر خیالات کا اظہار واضح نہ ہو سکا تو اسلوب ناقص کہلائے گا۔" [۴۲]

مشفق خواجہ اپنے کالموں میں ہلکی پھلکی اور دلچسپ زبان لکھتے تھے، مگر تحقیقی مقالوں میں "بجز" زبان لکھتے تھے۔ ان کے ہاں حسن بیان، زور بیان اور روانی کی ایک جھلک دیکھتے چلیں:

"میر شمس الدین فقیر سے شاہ قدرت کی رشتہ داری تھی۔ میر حسن نے از متوسلان شاہ شمس الدین فقیر لکھ کر مبہم بات کہی ہے۔ متوسل کے لفظ سے قربت کا اظہار تو ہوتا ہے، قرابت داری ظاہر نہیں ہوتی۔ علی ابراہیم خلیل نے از خویشان میر شمس الدین فقیر لکھ کر قرابت داری کا تو ذکر کیا ہے، لیکن اس کی نوعیت نہیں بتائی۔ شورش نے انھیں فقیر کا ہمشیرہ زادہ اور ذکا نے برادر زادہ لکھا ہے۔ اتنے مختلف بیانات کے پیش نظر صحیح رشتے کا تعین ممکن نہیں۔ تاہم اس قدر وثوق سے کہا جاسکتا ہے کہ شاہ قدرت کا فقیر سے کوئی مادری رشتہ تھا۔ وہ فقیر کے ماموں زاد یا بھانجے ہو سکتے ہیں۔ پدری رشتے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا کیونکہ فقیر سید تھے اور قدرت شیخ۔ کریم الدین نے فقیر کو شاہ قدرت کا بیٹا لکھا ہے، یہ صریحاً غلط ہے۔" [۴۳]

یہ ایک الجھا ہوا موضوع تھا۔ تذکرہ نگار ایک ہی بات سے متعلق مختلف الرائے ہیں۔ مشفق خواجہ نے ان سب کے بیانات کا تجزیہ کیا ہے اور ایک رائے قائم کی ہے۔ مختلف آراء کو پیش کرتے ہوئے انھوں نے بے حد اختصار سے کام لیا ہے۔ انھوں نے ٹھوس دلائل کی بنا پر ایک رائے قائم کی ہے۔ ہر روایت کی کمزوری بھی واضح کی ہے اور تمام روایتوں میں ایک ممکن الوقوع بات کو بطور نتیجہ پیش کیا ہے۔ نا ممکن باتوں کی وضاحت سے تردید کی ہے۔ کہیں جذباتی نہیں ہوئے، کہیں الجھے نہیں۔ الجھاؤ میں سے ایک سلجھاؤ بر آمد کیا ہے۔ یہی تحقیق کا کام ہے۔ مشفق خواجہ یہاں

سلامتی سے گزرتے ہیں۔

مشفق خواجہ کے ہاں تحقیق میں اسی طرح کا وفورِ معلومات ملتا ہے جس طرح ہمیں استاذ الاساتذہ محمود شیرانی کے ہاں ملتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ مشفق خواجہ محمود شیرانی کی طرح جامع العلوم نہیں، مگر وہ جس موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں، اس کا حق ادا کر دیتے ہیں۔ احمد دین کے بارے میں ان کے چند جملے دیکھیے:

"ان (احمد دین) کی کتاب اقبال جہاں ایک طرف اقبال کے فن کا پہلا کامیاب تجزیہ ہے، وہیں دوسری طرف اردو میں بھی عملی تنقید کا پہلا نمونہ بھی ہے۔ سیرت و سوانح میں بھی انھوں نے قابلِ قدر کارنامے چھوڑے ہیں۔ خصوصاً اورنگ زیب پر ان کی کتاب اس اعتبار سے بہت اہمیت رکھتی ہے کہ اس میں پہلی مرتبہ ان اعتراضوں کے مکمل جواب دیے گئے ہیں جو بعض غیر مسلم مورخوں نے اورنگ زیب پر لگائے ہیں۔ اس موضوع پر مولانا شبلی نعمانی کی کتاب احمد دین کی کتاب کے بعد لکھی گئی تھی۔ احمد دین ایک کامیاب مترجم تھے، انھوں نے کئی اہم کتابوں کو اردو میں منتقل کیا۔" [۲۳]

بہر حال ایک بات واضح ہے کہ تحقیق تقاضا کرتی ہے کہ اس کے لیے "ہنجر" اندازِ بیان اپنایا جائے۔ یہ اندازِ بیان اسی وقت پیدا ہو سکتا ہے جب لکھنے والا موضوع کے مالہٗ وما علیہ سے پوری طرح باخبر ہو۔ موضوع کے مختلف گوشوں میں اس کی نظر گہرائی تک دیکھتی ہو۔ ڈاکٹر وحید قریشی کے تحقیقی مضامین ژرف بینی اور وسعتِ نظر کا ثبوت دیتے ہیں، اس کے لیے یہ چند سطریں دیکھیے اور ان کے اندازِ بیان کے "ٹھگر" پن پر بھی غور کیجیے:

"شائع شدہ متن کی بنیاد پر یہ قیاس بے موقع نہ ہوگا کہ نسخے کی املا گیارھویں صدی کے اوائل میں ہوئی ہوگی۔ نسخ کا یہ رجحان جو اس نسخے میں ہے چھٹی صدی میں فارسی میں شروع ہوا۔ ساتویں اور آٹھویں صدی تک بعض حروف کے دوائر کو حاشیے تک کھینچ کرلے جانے کا طریقہ عام تھا۔ ت، تھ اور گاف کی مرقومہ صورتیں جو نویں، دسویں اور گیارھویں اور بعض خاص خاص صورتوں میں بارھویں صدی کے اوائل تک آتی ہیں، لیکن بعض داخلی شہادتیں کاتب کو نویں صدی ہجری سے متعلق کرنے سے مانع ہیں۔ دکنی اردو میں ہور کی جگہ اور کا استعمال گیارھویں صدی میں عام ہے، لیکن نویں صدی میں اس کا رواج مشکوک ہے، کم از کم چار مقامات پر اور کا استعمال

(۸۹۵،۳۹۵،۲۸۹،۲۱۳) کاتب کی دخل اندازی سمجھا جائے تو زمانۂ کتابت گیارھویں صدی قرار پاسکتا ہے۔ اسی طرح جیو کی جگہ جی (صفحہ ۱۵۵) بھی کاتب کی کارستانی ہو تو عجب نہیں۔" [۲۵]

یہاں وفورِ معلومات، روانی اور حسنِ بیان نے محقق کے اندازِ بیان کو ٹھوس، واضح اور رواں بنا دیا ہے۔ بہر حال تحقیق کی زبان ہلکی پھلکی تخلیقی اسلوب کی حامل نہیں ہوتی، باوقار علمی انداز کی زبان ہوتی ہے۔

تحقیق کی زبان تذکرۃ الاولیا کی زبان بھی نہیں ہوتی۔ بزرگانِ دین اور اولیاء کے تذکروں کی زبان عقیدت کی پیدا ہوار ہوتی ہے۔ اس میں ایک طرف القاب و آداب ہوتے ہیں، دوسرے حسنِ عقیدت اور حسنِ ظن عام ملتا ہے۔ عقیدت سے سرشار مصنف کسی بھی ایسی روایت کو قبول کر سکتا ہے جس سے حسنِ عقیدت میں اضافہ ہو یا ایسے بزرگ سے روایت ہو جس سے لکھنے والا عقیدت رکھتا ہو۔ راقم سے ایک صاحب نے ایک بزرگ کے حوالے سے یہ روایت بیان کی کہ مولانا محمود حسن نے کہا تھا کہ عبید اللہ سندھی روس جانے سے پہلے کچھ اور تھا، روس جانے کے بعد کچھ اور ہو گیا۔ ان صاحب کو بتایا گیا اور مستند حوالوں سے یہ ثابت کیا گیا کہ مولانا سندھی، مولانا محمود حسن کی وفات سے بعد روس گئے تھے، مگر ان صاحب نے کہا کہ یہ سب کچھ درست، مگر روایت کرنے والے بزرگ غلط نہیں کہہ سکتے۔ ایسے ہی مولانا حسین احمد مدنی کے حوالے سے یہ روایت عام ہے کہ انھوں نے پاکستان بننے کے بعد کہا تھا کہ پاکستان کی مثال مسجد کی ہے، بنانے سے پہلے اختلاف ہو سکتا ہے، بننے کے بعد اس کی حفاظت تمام مسلمانوں پر فرض ہے۔ یہ روایت کسی مستند ذریعے سے نہیں آئی۔ ہر شخص ذریعۂ روایت مختلف بیان کرتا ہے۔ مولانا کے خطوط اور دیگر تحریروں سے اس روایت کا واضح تضاد نظر آتا ہے، مگر راویوں کی عقیدت اس روایت کو مستند بنائے ہوئے ہے۔ تحقیق کی زبان علمی اور ناقدانہ ہوتی ہے۔ تحقیق کی زبان میں عقیدت کا گزر نہیں ہوتا۔ خلیق انجم ایک واقعہ بیان کرتے ہیں:

"ایک دفعہ میں (خلیق انجم) نے انھیں (کنور اشرف) اپنے ایک مقالے کا مسودہ پڑھنے کے لیے دیا۔ مقالہ اردو کے صوفی شاعر مرزا مظہر جانِ جاناں پر تھا، جس میں احتراماً بہت سی ایسی باتیں کہی گئی تھیں جو نہیں کہنی چاہیے تھیں۔ مسودہ پڑھ کر واپس کیا تو کہنے لگے: آپ نماز روزے کے قائل ہیں؟ میں نے عرض کیا: جی ہاں ہوں تو سہی! ہنس کر کہنے لگے: "تو جناب نماز روزہ ہی کافی ہے۔

آپ تحقیق کے ذریعے ثواب کمانے کی کوشش نہ کیجیے! (یہ تحقیق کا بنیادی اصول تھا جو زندگی بھر میرے کام آیا)۔" [۳۶]

تحقیق ثواب کمانے کا ذریعہ نہیں، بلکہ بعض اوقات تو تحقیق کا کام پندار کا صنم کدہ ویران کرنے اور کوئے ملامت کا طواف کرنے کا کام بن جاتا ہے۔ مثل مشہور ہے نیکی کر دریا میں ڈال۔ تحقیق کی ہر نیکی محقق اپنے ہاتھوں دریا میں ڈالے یا نہ ڈالے خود بخود دریا برد ہو جاتی ہے۔

تخلیقی تحریر کا آغاز کہیں سے بھی کیا جا سکتا ہے۔ غزل تو ریزہ خیالی ہے، اس کے شعروں میں ربط ہوتا ہے، نہ اس کی ضرورت ہی ہوتی ہے۔ نظم میں بہت سی باتیں ان کہی رہ جاتی ہیں، جنھیں ذہین قاری خود ہی تلاش کر لیتا ہے۔ میرا جی نے اس نظم کے عنوان سے نظم پر لکھتے ہوئے بہت سی ان کہی باتوں کو دریافت کیا، یہ بات شاعری کی خوبی خیال کی جاتی ہے۔ افسانے میں آپ کہانی کہیں سے بھی شروع کر سکتے ہیں، ناول کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی ہے، مگر تحقیق میں یہ آزادی میسر نہیں۔ بہت سے محققین طویل تمہید سے بات شروع کرتے تھے اور بہت سی لاحاصل بحثوں کو چھیڑتے اور اصل موضوع پر پہنچتے ہیں تو تھک ہار کر رہ جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ چند باتیں اصل موضوع سے متعلق کہہ کر تحقیق سے عہدہ برآ ہو جاتے ہیں۔ ایسے ہی کارِ تحقیق سے متعلق ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں فرماتے ہیں:

"یہی انداز آج کل اکثر تحقیقی مقالات کا ہوتا ہے جن میں اصل موضوع سے متعلق بہت کم مواد موجود ہوتا ہے، لیکن غیر ضروری مباحث کے لیے ایک دو نہیں، بلکہ متعدد ابواب ہوا کرتے ہیں اور غیر متعلق اقتباسات سے مقالات کا حجم بڑھایا جاتا ہے۔ بعض ادبی مقالات ایسے بھی ہیں کہ ان میں نقد و نظر کی پوری داستان تو موجود ہے، لیکن موضوع سے متعلق صفحات بہت کم ہیں۔ گویا وہ اپنی وسعت اور پہنائی میں داستان امیر حمزہ ہیں، لیکن تحقیق اور جانچ اور پڑتال سے ان کا بہت کم واسطہ ہے۔ ایسی سرسری تحقیق عام ہے۔" [۳۷]

اس صورتِ حال نے اہلِ علم کو پریشان کر دیا۔ ایک یونیورسٹی کے ایک شعبے کے اُستاد نے بتایا کہ مقالوں میں تاریخی اور سماجی پس منظر بس بھرتی کا ہوتا ہے اور وہ بہت سے لوگوں کے لیے یہ باب لکھ چکے ہیں اور اپنے شاگردوں کو عطا کر چکے ہیں۔ اس حیرت انگیز صورتِ حال کا حل یہ ہے کہ تاریخی اور سماجی پس منظر میں کوئی نئی بات ہو تو اس کا جواز بنتا ہے، ورنہ نقل در نقل کا یہ کام

بلاجواز ٹھہرتا ہے۔ محقق کو چاہیے کہ وہ موضوع سے براہ راست آغاز کرے اور روایت کی لکیر پیٹنا چھوڑ دے۔ عبدالحمید خاں عباسی لکھتے ہیں:

"مقالے کی تحریر کا آغاز براہ راست اپنے موضوع سے کرنا ہی اچھا اور سائنسی طریق کار سمجھا جاتا ہے۔ طویل تمہید اور تبصروں سے پرہیز کرنا چاہیے۔ کیونکہ اس سے مقالے کی ضخامت بڑھ جاتی ہے جو ایک عیب سمجھا جاتا ہے۔ مقالے کی قدر و قیمت اس بات سے نہیں جانچی جاتی کہ محقق نے اپنے موضوع کے بارے میں کتنا کہا ہے، بلکہ یہ دیکھا جاتا ہے کہ اس نے کیا کہا ہے اور کس انداز سے کہا ہے۔" [۲۸]

تمہید کی زبان اور ہوتی ہے، اصل موضوع پر براہ راست بات کریں تو زبان کچھ اور ہوتی ہے۔ تمہید کی زبان میں تکرار ملتی ہے اور معنی کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ چبائے ہوئے نوالوں کو چبانے میں جو لطف آتا ہے، وہی طویل تمہید لکھنے میں آتا ہے۔ محقق کے ہاں فکر اور خیال کی تازگی ہونی چاہیے۔ تازہ افکار سے نیا اور خوبصورت انداز بیان تخلیق پاتا ہے۔

تحقیق کو مخففات سے گرانبار کرنے کا فن اچھا نہیں ہے۔ بہتر یہ ہے کہ مخففات استعمال نہ کیے جائیں یا کم استعمال کیے جائیں۔ عبدالرزاق قریشی کا خیال ہے کہ نہ استعمال کیے جائیں اور گیان چند جین کا کہنا ہے کہ کم استعمال کیے جائیں اور ایسے مخففات استعمال کیے جائیں جن سے قاری جلد ہی اصل لفظ تک پہنچ جائے۔ ایسے مخففات سے گریز کیا جائے جن کو پڑھ کر قاری سوچتا رہ جائے۔ قاضی عبدالودود نے غالب بحیثیت محقق میں درفش کاویانی کے لیے دک استعمال کیا ہے، عود ہندی کے لیے عود، یہ مخففات قطعاً عسیر الفہم نہیں ہیں، مگر مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے نسخۂ بھوپال کو "ق"، نسخۂ شیرانی کو "قا" نسخۂ رام پور کو "قب" اور نسخۂ لاہور کو "قج" کہا ہے۔ اب بھلا قاری ان اشاروں سے اصل نام تک کیسے جائے گا، وہ بار بار مقدمے کی طرف رجوع کرے گا۔ اس معاملے میں جین کا نقطۂ نظر متوازن ہے۔ اُن کا کہنا ہے:

"مخففات کے استعمال سے قلم کار اپنی محنت بچاتا ہے، لیکن قاری کی مشکل میں اضافہ کرتا ہے۔ اس لیے مخففات کا استعمال خود غرضی ہے۔ میری رائے میں ان کا استعمال اس شکل میں جائز ہے جب ان سے سالم لفظ کی طرف بآسانی رہبری ہو سکے۔" [۲۹]

مخففات کو مناسب حد تک استعمال کرنے سے عبارت میں روانی پیدا ہوتی ہے۔ ان کا کثیر استعمال عبارت کو گراں بار کرتا ہے اور یہ سائنسی علم کی کتاب جیسی خشک محسوس ہونے لگتی ہے۔ تحقیق اپنے اصولوں کے اعتبار سے بہت حد تک سائنس سہی، مگر ادبی تحقیق بہر حال انسانیات کا شعبہ ہے۔

خطابت ہم مشرقی لوگوں کے مزاج میں کافی رچ بس گئی ہے۔ خطابت میں تکرار لفظی اور اسمائے صفات کا بے محابا استعمال کیا جاتا ہے۔ اس سے بات میں زور پیدا کیا جاتا ہے۔ مشہور خطیب شورش کاشمیری کے ہاں مترادفات کا بے پناہ استعمال ہوتا تھا۔ ایسے ہی وہ اسمائے صفت کے ڈھیر لگا دیتے تھے، اس سے اُن کی تقریر انشا کا نمونہ اور ادبیت کا شاہکار بن جاتی تھی۔ یہ زبان تحقیق کی زبان نہیں۔ تحقیق میں ایک اسم صفت سے کام چلتا ہو تو دوسرے اسم صفت کی ضرورت نہیں ہوتی۔ ایک لفظ سے کام چلتا ہو تو مترادفات لانے سے گریز بہتر ہے۔ عبدالرزاق قریشی کہتے ہیں:

"اس (تحقیقی مقالہ) میں لفاظی یا افسانہ طرازی، خطابت یا شاعرانہ رنگین بیانی سے کام نہیں لینا چاہیے۔ یہ باتیں مقالہ کی عظمت کو کم کرتی ہیں۔ اگر سواد کی کمی ہے تو رنگین بیانی، لفاظی یا خطابت اس کی تلافی نہیں کر سکتی۔ جذباتی طرزِ استدلال اور ناصحانہ اندازِ بیان کے لیے بھی تحقیقی مقالہ میں کوئی جگہ نہیں۔" [۳۰]

شاعری میں تضاد و تناقض جائز ہیں۔ فیض نے داغ داغ اجالا اور شب گزیدہ سحر جیسی تراکیب استعمال کی ہیں۔ یہ شاعری کا حسن ہے۔ انگریزی شاعری میں رومانٹک شاعروں نے تضادات سے تراکیب تراشی ہیں، اُن کے زیر اثر اردو شاعری میں بھی خاموشی کی آواز اور آدھی رات کا سورج جیسی تراکیب عام ہوئی ہیں۔ یہ تراکیب تحقیق میں اب بھی استعمال نہیں ہو سکتیں۔ قاضی عبدالودود ایک مثال پیش کرتے ہیں:

"محمد حسین آزاد آب حیات کے ترجمۂ مظہر میں فرماتے ہیں کہ قائل صبیح و ملیح بود۔ کوئی شخص صبیح و ملیح نہیں ہو سکتا اور یہ اس کا محل نہیں کہ ملیح خوبصورت کے معنی میں آ سکے۔ یہی بزرگ دبیر کے حال میں ایک جگہ فرماتے ہیں کہ خاندان کے بارے میں نہ یقین ہے نہ شک۔ اگر یقین نہیں تو شک ہونا لازم ہے۔" [۳۱]

شاعری میں بہت سی باتیں حسنِ خیال کی جاتی ہیں۔ مثلاً علامہ اقبال کے اردو کلام میں یک بیک فارسی شعر آجاتا ہے۔ یہ حسنِ بیان کے ذیل میں آتا ہے، مگر تحقیق میں ایسا کرنا نامناسب ہے۔ محمد حسین آزاد کے ہاں ایسی ہی مثال پیش کرتے ہوئے قاضی عبدالودود نے اعتراض کیا ہے اور اسے تحقیق کی خامی ٹھہرایا ہے:

"محمد حسین آزاد آبِ حیات کے ترجمۂ مظہر میں اردو لکھتے لکھتے یکایک فارسی پر اتر آتے ہیں جس سے پڑھنے والے کو یہ گمان ہو سکتا ہے کہ فارسی عبارت کہیں سے نقل ہوئی ہے حالانکہ وہ خود انھیں کی زائیدۂ فکر ہے۔" [۳۲]

تحقیق میں عبارت کی یکسانی کو برقرار رکھنا ضروری ہے۔ مثلاً ابوالکلام آزاد کا تذکرہ ہو اور لکھنے والا ابوالکلام لکھتے لکھتے انڈیا کے وزیرِ تعلیم لکھ دے یا امام الہند کہہ کر بات کہنے لگے تو یہ عبارت کی ناہمواری خیال کی جائے گی، حالانکہ یہ شعر کی خوبی ہے۔ مثلاً علامہ اقبال کا شعر ہے:

اپنی ملت پہ قیاس اقوامِ مغرب سے نہ کر
خاص ہے ترکیب میں قومِ رسولِ ہاشمی

پہلے مصرعے میں ملت اور دوسرے میں قوم لا کر جس تضاد کا مظاہرہ کیا گیا ہے، یہ شاعری میں جائز، مگر تحقیقی مقالے میں مکروہ تحریمی نہیں حرامِ قطعی ہے۔

تخلیقی نثر میں بہت کچھ آرائشِ گفتار کی غرض سے آتا ہے، تحقیق میں جو کچھ بھی ہے اظہار و ابلاغ ہی کے لیے ہے۔ یہاں آرائش کی قطعاً گنجائش نہیں۔ اس سلسلے میں قاضی عبدالودود کا موقف بہت سخت سہی، مگر غلط نہیں ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"محقق کو خطابت سے احتراز واجب ہے اور استعارہ تشبیہ کا استعمال صرف توضیح کے لیے کرنا چاہیے، آرائشِ گفتار کی غرض سے نہیں۔ اسما کے ساتھ صفات اسی وقت لانے چاہئیں جب کوئی صفت لکھنے والے کی اصلی رائے کو ظاہر کرتی ہو۔ تناقض و تضاد اور ضعفِ استدلال سے بچنا چاہیے اور مبالغہ کو تحقیق کے لیے سمِ قاتل سمجھنا چاہیے۔" [۳۳]

یہ جامع حوالہ تحقیق کی زباں کا خوبصورت تعارف ہے۔ یہ تھیں وہ بنیادی باتیں جو تخلیقی زبان اور اسلوب کو تحقیق کی زبان اور اسلوب سے مختلف کرتی ہیں۔

حواشی

۱۔ محمد حسین آزاد، سخندانِ فارس، صفحہ: ۴۳

۲۔ ایضاً، صفحہ: ۸۰

۳۔ ایضاً، صفحہ: ۱۶۰

۴۔ عبدالحمید خاں عباسی، اصول تحقیق، صفحہ: ۳۶۱

۵۔ عبدالستار دلوی، ادبی اور لسانی تحقیق، صفحہ: ۷۲، ۷۳

۶۔ گیان چند جین، ڈاکٹر، تحقیق کا فن، صفحہ: ۲۷

۷۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو، جلد اول، صفحہ: ۵۸۵

۸۔ رشید حسن خاں، ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ، صفحہ: ۳۳۵

۹۔ محمد حسن، ادبی تحقیق کے بعض مسائل، ماہنامہ آج کل دہلی، تحقیق نمبر، صفحہ: ۷۳

۱۰۔ عبدالرزاق قریشی، مبادیات تحقیق، صفحہ: ۵۸

۱۱۔ رشید حسن خاں، ادبی تحقیق ، مسائل اور تجزیہ، صفحہ: ۱۳

۱۲۔ قاضی عبدالودود، اصول تحقیق ماہنامہ آج کل، تحقیق نمبر، صفحہ: ۳

۱۳۔ گیان چند جین، حوالہ مذکور، صفحہ: ۲۶۰

۱۴۔ ایضاً، صفحہ: ۲۶۳

۱۵۔ تنویر احمد علوی، اصول تحقیق و ترتیب متن، صفحہ: ۳۲۳

۱۶۔ غلام مصطفیٰ خاں، ڈاکٹر، قرآن اور حدیث میں صنائع بدائع، تنقید و تحقیق، صفحہ: ۱۶۳

۱۷۔ ایضاً، صفحہ: ۱۶۳، ۱۶۳

۱۸۔ ایضاً، صفحہ: ۱۶۹

۱۹۔ محمود شیرانی، حافظ، تنقید شعر العجم، مقالات حافظ محمود شیرانی، مرتبہ: مظہر محمود شیرانی، صفحہ:

۲۰۔ ایضاً، پرتھوی راج راسا، مقالات حافظ محمود شیرانی، صفحہ:

۲۱۔ رشید حسن خاں، ادبی تحقیق، مسائل اور تجزیہ، صفحہ: ۷۶
۲۲۔ عبدالرزاق قریشی، مبادیات تحقیق، صفحہ: ۵۳
۲۳۔ مشفق خواجہ، احمد دین، تحقیق نامہ، صفحہ: ۳۳۳
۲۴۔ ایضاً، احمد دین، تحقیق نامہ، صفحہ: ۳۳۴
۲۵۔ وحید قریشی، ڈاکٹر، مشوی کدم راؤ پدم راؤ، مقالات تحقیق، صفحہ: ۳۴،۳۳
۲۶۔ خلیق انجم، ڈاکٹر، کنور محمد اشرف، مجھے سب ہے یاد ذرا ذرا، صفحہ: ۲۱۵
۲۷۔ غلام مصطفیٰ خاں، ڈاکٹر، فن تحقیق، تنقید و تحقیق، صفحہ: ۲۲۵،۲۲۴
۲۸۔ عبدالحمید خاں عباسی، اصول تحقیق، صفحہ: ۳۶۰
۲۹۔ گیان چند جین، تحقیق کا فن، صفحہ: ۲۵۱
۳۰۔ عبدالرزاق قریشی، مبادیات تحقیق، صفحہ: ۵۳
۳۱۔ قاضی عبدالودود، اصول تحقیق، ماہنامہ آجکل دہلی، تحقیق نمبر، صفحہ: ۵
۳۲۔ ایضاً، صفحہ: ۵
۳۳۔ قاضی عبدالودود، حوالہ مذکور، صفحہ: ۴

کتابیات

کتب:

تنویر احمد علوی، اصول تحقیق و ترتیب متن، سنگت پبلشرز لاہور، ۲۰۱۳ء
جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد اول، مجلس ترقی ادب لاہور، ہفتم ۲۰۰۸ء
خلیق انجم، مجھے سب ہے یاد ذرا ذرا، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی، ۲۰۰۸ء
رشید حسن خاں، ادبی تحقیق ، مسائل اور تجزیہ
عبدالحمید خاں عباسی، اصول تحقیق، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد
عبدالرزاق قریشی، مبادیات تحقیق، خان بک کمپنی، لاہور
عبدالستار دلوی، ادبی اور لسانی تحقیق، بمبئی یونیورسٹی، بمبئی، ۱۹۹۱ء
غلام مصطفیٰ خاں، تنقید و تحقیق، شہرزاد کراچی، ۲۰۰۱ء
گیان چند جین، تحقیق کا فن، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، ۱۹۹۰ء
محمد حسین آزاد، سخندان فارس، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۷۹ء
محمود شیرانی، حافظ، مقالات حافظ محمود شیرانی، جلد پنجم، مرتبہ: مظہر محمود شیرانی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۰ء
محمود شیرانی حافظ، مقالات حافظ محمود شیرانی، جلد ہفتم، مرتبہ: مظہر محمود شیرانی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۶ء
مشفق خواجہ، تحقیق نامہ، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور، ۱۹۹۱ء
وحید قریشی ڈاکٹر، مقالات تحقیق، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور،

رسائل:

آج کل، نئی دہلی تحقیق نمبر

تدوین متن

(شعری اور نثری متن)

مسائل و مشکلات

maablib.org

تدوینِ متن (شعری اور نثری متن) مسائل و مشکلات

تدوینِ متن سے مراد اس متن کی بازیافت ہے جسے مصنف پیش کرنا چاہتا تھا۔ تفصیل اس اجمال کی یہ ہے کہ موجود یا رائج متن کو سامنے رکھ کر اُن تمام اغلاط کی دریافت کرنا ہے جو مصنف سے سرزد ہوئیں یا مابعد کے کاتبوں سے سرزد ہوئیں اور متن کو ان سے پاک کر کے پیش کرنا ہے۔ بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ مصنف اپنے کلام میں اغلاط داخل کر بیٹھے یا نقل کرنے والے نے تحریر میں خطاءً یا ارادۃً تبدیلی کر دی ہو۔ یہ تبدیلی کئی قسم کی ہو سکتی ہے۔ مثلاً کسی نے کلام میں ایسے شعر داخل کر دیے ہوں یا متن میں ایسی عبارت بڑھا دی ہو جس سے مصنف کے عقائد کی تبدیلی تحریف کرنے والے کے عقائد کے مطابق ہو جائیں۔ ایسا بھی ہو سکتا ہے کہ کاتب نے بے خبری میں یا اپنی جہالت کے باعث تصحیف کر دی ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ کسی نے متن کی اصلاح یا تجدید کر دی ہو۔ مثلاً فضل کریم درانی کی سیرت پر کتاب کو دوسری بار شائع کرتے ہوئے ناشر کتاب سرائے لاہور کے سرپرست جناب عبدالجبار شاکر نے تجدید کے خیال سے بعض جگہ متن کو بدل ڈالا۔ ایڈیٹر جدید معلومات حواشی یا تعلیقات میں پیش کر سکتا تھا نہ کہ متن میں۔ ایسے ہی حضرت شاہ عبدالقادر کے ترجمہ موضح قرآن کا متن بہت کچھ تبدیل ہو گیا اور بعض ناشرین نے اس کا نام تک بدل ڈالا۔ یہ تاریخی نام تھا جس سے ۱۲۰۶ھ کا عدد برآمد ہوتا تھا۔ ال بڑھانے سے ۱۲۳۷ برآمد ہوتے ہیں۔ یہ تبدیلی مصنف کے مقصد کے لیے کس قدر نقصان دہ ثابت ہوئی، جاننا مشکل نہیں۔ سید عبداللہ نے یہ ترجمہ پہلی بار ۱۲۴۶ھ / ۱۸۳۰ء میں ہگلی میں طبع کرایا۔ ترجمے میں انھوں نے بعض جگہ اصلاح کر دی جسے تصحیف کہا جانا نامناسب نہ ہو گا۔ اِس کی تفصیل دیکھیے:

"انھوں (عبداللہ سید) نے اس ترجمے کا ایک نسخہ تیار کیا۔۔۔ ترجمے کی تصحیح میں مولانا عبدالحی، مولانا محمد اسحاق، مولانا حسن لکھنوی سے مدد لی۔ جب انھیں کسی مقام پر کوئی شبہ ہوتا تو اپنے والد

بہادر علی کے اردو ترجمے یا مولانا شاہ عبدالعزیز کی تفسیر عزیزیہ یا حسین واعظ کاشفی مصنف انوار سہیلی اور قرآن کے عمدہ نسخوں سے استفادہ کرتے تھے۔"[۱]

گارسیں دتاسی کی عبارت الجھی ہوئی ہے۔ بہادر علی سے مراد میر بہادر علی حسینی ہیں جن سے فورٹ ولیم کالج کے کارپردازوں نے قرآن مجید کا اردو ترجمہ کروایا تھا، مگر شائع نہیں کیا۔ حسین واعظ کاشفی سے استفادہ کرنے سے مراد ان کی تفسیر حسینی سے استفادہ ہے اور قرآن کے عمدہ نسخوں سے استفادہ سے خدا جانے وہ کیا مراد لیتے ہیں۔

متن کی تدوین کے لیے پہلے مرحلے پر مخطوطہ شناسی کا علم بہت ضروری ہے۔ اس کے بغیر قدیم متون کو ہاتھ لگانا کارِ عبث ہے۔ عرب محقق عبدالسلام ہارون نے اس مقصد کے لیے جن خاص علوم کی تحصیل کو ضروری قرار دیا ہے، وہ یہ ہیں:

عرب تہذیب و ثقافت کے موجودہ نسل تک پہنچنے کی کیفیت
کاغذ سازی
کتابت و حروف کی ترقی
تحریف
متن کی تحقیق و تصحیح
اور دیگر علوم مثلاً علم الخط، علم المصادر وغیرہ۔[۲]

یہ مضامین بہر صورت لازمی ہیں۔ ہاں عربی کے علاوہ زبانوں کے متون کی تدوین میں عرب تہذیب کی جگہ اس تہذیب کا علم لازم ٹھہرے گا جس کا متن زیرِ تدوین ہے۔ دیگر نکات ویسے کے ویسے رہیں گے۔ ان علوم کو دیکھ کر کوئی بھی صاحبِ نظر یہ بات سمجھ سکتا ہے کہ یہ مشکل کام ہے۔ متن کی تصحیح سے پہلے متن کی تحقیق ضروری کام ہے۔ متن کی تحقیق سے مراد اس متن کے مخطوطات اور مختلف اشاعتوں کو مدِ نظر رکھنا ہوگا۔ شائع شدہ متن کے سلسلے میں یہ خیال خام ہے کہ اس کا متن مستند ہوگا۔ علامہ اقبال کا ارمغان حجاز کے علاوہ تمام کلام ان کی زندگی میں شائع ہوا۔ بعض کتب بار بار شائع ہوئیں، مگر ان کا کلام بھی کسی صاحبِ علم اور صاحبِ عزم مدون کا منتظر ہے۔ موجودہ کلیات سے متعلق رشید حسن خاں کہتے ہیں:

"اس وقت صورتِ حال یہ ہے کہ کلیات کے نام سے کلام اقبال کے جو مجموعے چھپے ہیں، وہ پچھلے متفرق مجموعوں کی محض نقلیں ہیں اور یہ نقلیں بھی اغلاط سے خالی نہیں۔ ان میں وہ کلیات بھی شامل ہے جسے جاوید اقبال نے شائع کیا تھا اور یہ کلیات بھی جسے اقبال اکادمی نے چھاپا ہے۔" [۳]

تدوین متن کی ضرورت کیوں پیش آئی، یہ جاننا کچھ مشکل نہیں۔ ہر وہ متن جس کی اہمیت اور افادیت ہو، نادرست حالت میں اس کی افادیت کم ہو جاتی ہے۔ قدیم وقتوں میں نقل در نقل سے بعض غلطیاں در آتی تھیں۔ رسم الخط کی اور املا کی بعض دقتوں کے باعث کاتب غلط خواندگی کے نتیجے میں غلط نویسی کا مرتکب ہوتا تھا یا بعض خاص مقاصد کے تحت عبارت بدل ڈالتا تھا۔ اسی طرح طباعت کے دور میں کاتبوں کی اصلاح ضرب المثل بن چکی ہے۔ کاتب حضرات استقبال کو استعمال لکھ دیں تو کون روکنے والا ہے اور اگر کسی ملکہ کا استقبال ہو تو معاملہ اور ہی دگر گروں ہو جاتا ہے۔ ایسی 'اصلاحوں' سے متن کو محفوظ کرنے کی کوشش تدوین متن کہلاتی ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ منشائے مصنف کیوں؟ اور متن مصنف کیوں نہیں۔ دراصل متن مصنف کی ملکیت ہوتا ہے، قاری کی نہیں۔ مصنف کو حق حاصل ہے کہ وہ اسے کسی بھی وقت بدل سکے۔ کاتب یا کمپوزر کی اغلاط کے مقابلے میں مصنف کا خطی نسخہ معتبر ٹھہرتا ہے۔ اسی طرح دو مختلف نسخوں کی صورت میں آخری متن معتبر قرار پاتا ہے جیسا کہ رشید حسن خاں کہتے ہیں:

"تدوین کا مقصد ہے کسی متن کو اس طرح پیش کرنے کی کوشش کرنا جس طرح مصنف نے اسے آخری بار لکھا تھا۔ اسے متن کی حقیقی شکل کی بازیافت کا عمل بھی کہا جا سکتا ہے اور اسے منشائے مصنف کی بازیافت بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ بات شروع میں ہی واضح ہو جانا چاہیے کہ تحقیق اور تدوین میں بنیادی حیثیت منشائے مصنف کی ہوتی ہے اور یہ بھی کہ تحقیق اور تدوین کے نقطۂ نظر سے متن ہمیشہ مصنف کی ملکیت رہتا ہے۔" [۴]

منشائے مصنف کے تعین کے لیے مدون کو کن مشکلات سے گزرنا پڑتا ہے، ان کی تفصیل یہ ہے:

۱۔ مطبوعہ اور غیر مطبوعہ نسخوں کی تلاش

۲۔ بنیادی نسخے کا تعین

۳۔ متن کے دیگر ماخذ تک رسائی

۴۔ مصنف کی دیگر تحریروں تک رسائی

۵۔ تدوین متن

۶۔ زبان کا مطالعہ، مصنف کے املا وغیرہ سے واقفیت

۷۔ حواشی، تعلیقات، فرہنگ

۸۔ مقدمہ

یہ سات مراحل تدوین متن کے سلسلے میں پیش آتے ہیں۔ اب ان مراحل کے مسائل و مشکلات کا اندازہ کرتے ہیں اور یہ بھی دیکھتے ہیں کہ شعری متن کی تدوین میں مشکلات زیادہ ہیں یا نثری متن کی تدوین میں مسائل و مشکلات زیادہ ہیں۔

مطبوعہ اور غیر مطبوعہ نسخوں کی تلاش میں زیادہ سے زیادہ نسخوں تک رسائی کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس سلسلے میں مختلف لائبریریوں کی فہارس سے مدد لی جاتی ہے۔ بعض اوقات مخطوطات کے جائزے بھی مددگار ہوتے ہیں۔

قدیم متون کی تدوین کے لیے قلمی نسخوں اور مطبوعہ نسخوں کی فراہمی ضروری ہے۔ مثلاً مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے دیوان غالب مرتب کرنا چاہا تو ذیل کے نسخے فراہم کیے جو غیر مطبوعہ تھے:

۱۔ نسخۂ عرشی زادہ

۲۔ نسخۂ بھوپال

۳۔ نسخۂ شیرانی

۴۔ گل رعنا

۵۔ نسخۂ رام پور

۶۔ انتخاب غالب

۷۔ نسخۂ بدایوں

۸۔ نسخۂ دیسنہ

۹۔ نسخۂ کریم الدین

۱۰۔ نسخۂ لاہور

۱۱۔ نسخۂ رام پور جدید

۱۲۔ انتخاب غالب

مندرجہ ذیل مطبوعہ نسخے بھی ان کے مدِ نظر تھے:

پہلا، دوسرا، تیسرا، چوتھا اور پانچواں ایڈیشن، انتخاب غالب، نسخۂ حمیدیہ: اول، لطیف ایڈیشن، نسخۂ حمیدیہ دوم، نسخۂ عرشی زادہ

مولانا عرشی نے چند دیگر مآخذ سے بھی استفادہ کیا ہے، اُن کی تفصیل یہ ہے:

کلیاتِ فارسی، نسخۂ باگی پور، کلیات نثر فارسی، گلشن بے خار، گلدستہ نازنیناں، تذکرہ عمدۂ منتخبہ، آثار الصنادید، پنج آہنگ اور خطوط غالب، مرتبہ، مہیش پرشاد

اس تفصیل سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ شاعری کی ترتیب میں کیا آسانیاں میسر ہیں اور کیا مشکلات حائل ہیں۔ پہلی بات تو یہی ہے کہ ان متعدد نسخوں کی موجودگی میں خشائے منصف کا تعین مشکل کام ہے، لیکن یہ آسانی بھی ہے کہ اگر کوئی نسخہ کرم خوردہ، آب زدہ یا ناقص الاول، ناقص الاوسط یا ناقص الآخر ہو تو اس نقص کا ازالہ ممکن ہے۔ کلام غالب دوسرے مآخذ سے بآسانی مہیا کیا جا سکتا ہے۔ اِس کے باوجود بہت سے مسائل بھی سامنے آتے ہیں۔ مولانا عرشی نے مقدمے میں قلمی اور مطبوعہ نسخوں کے بارے میں جو کچھ کہا ہے، اُس تمام پر بحث کرنا ممکن نہیں۔ صرف نسخۂ بھوپال پر اُن کے ایک تبصرہ کا اقتباس دیکھیے:

"دیوان کے متن اور حواشی دونوں میں جگہ جگہ اصلاحیں اور اضافے نظر آتے ہیں۔ ان کا قلم روشنائی اور روشِ خط تینوں مختلف ہیں جس سے یقین ہو جاتا ہے کہ یہ کام مختلف اوقات میں انجام دیا گیا ہے۔ دیوان کے آخری سادہ اوراق میں بھی بعد کی لکھی ہوئی غزلیں لکھی ہیں، مگر یہ سب ردیف یا کی ہیں۔ حک و اضافے کا خط جگہ جگہ میرزا صاحب کے اس خط سے ملتا ہوا ہے جس سے ہم آشنا ہیں۔ مثلاً تو فسردگی نہاں ہے، بکمینِ بے زبانی، میں کاتب متن نے شاید منقول عنہ میں لفظ نہاں نہ پڑھے جا سکنے کے باعث سادہ جگہ چھوڑ دی تھی۔ میرزا صاحب نے اپنے قلم سے یہ لفظ لکھ

کرائے پر کیا ہے۔ لیکن بعض مقامات پر یہ خط بالیقین میرزا صاحب کا نہیں معلوم ہوتا جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ انھوں نے سرخوشی یا کسی دوسری وجہ سے کسی اور سے یہ کام لیا ہے۔" [۵]

اسی ایک اقتباس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ امتیاز علی خاں عرشی کو دیوان غالب کا متن مرتب و مدون کرنے میں کیا کیا مشکلات و مسائل سے گزرنا پڑا۔ نسخۂ شیرانی کے صحاف نے اس کی آب زدگی کے عیب کو چھپانے کے لیے ترتیب بدل دی۔ نسخۂ بھوپال پر بد نما خط میں بعض اصلاحیں ملتی ہیں جو ظاہر ہے غالب کے خط میں نہیں۔ یہ اصلاحیں ایسی ہیں جو غلط املا میں ہیں۔ یقیناً یہ ایک کم علم شخص کی اصلاحیں ہیں۔ یہ نسخہ کب کس کے پاس رہا۔ مولانا عرشی نے اس پر بھی دادِ تحقیق دی ہے۔ بہر حال تدوینِ متن مشکل کام ہے اور مولانا عرشی مشکلات سے کامیاب گزرے ہیں۔

کالی داس گپتا رضا نے دیوان غالب کو تاریخی ترتیب سے مرتب کرنا چاہا تو دیوان غالب کے خطی اور مطبوعہ نسخوں سے انھیں کافی مدد ملی اور انھوں نے کلام غالب کو تاریخی ترتیب سے مدون کر دیا۔ انھوں نے لکھا:

میں نے مندرجہ ذیل درجۂ اول کے ماخذوں کی مدد سے غالب کے کلام اُردو کے گیارہ ادوار قائم کیے ہیں جو مع تعدادِ اشعار یہ ہیں:

دیوان کے لیے منتخب اشعار

۱۸۰۷ء تا ۱۸۱۲ء	۵۹	۴
۱۸۱۳ء تا ۱۸۱۶ء	۱۷۴۳	۳۰۲
۱۸۱۷ء تا ۱۸۲۱ء	۶۹۵	۳۳۹
۱۸۲۲ء تا ۱۸۲۶ء	۴۹۸	۳۶۸
۱۸۲۷ء تا ۱۸۲۸ء	۹۱	۸۶
۱۸۲۸ء تا ۱۸۳۳ء	۸۹	۷۴
۱۸۳۴ء تا ۱۸۴۷ء	۸۹	۸۵
۱۸۴۸ء تا ۱۸۵۲ء	۴۴۴	۳۸۴
۱۸۵۳ء تا فروری ۱۸۵۷ء	۴۴۰	۳۵۴

مئی ۱۸۵۷ء تا ۱۸۶۲ء	۹۵	۶
۱۸۶۳ء تا ۱۸۶۷ء	۱۷۵	
	۳۶۰۹	۱۸۰۲[۹]

کالی داس گپتا رضا نے زیادہ تر ان ماخذ سے استفادہ کیا ہے جن کا ذکر امتیاز علی خاں عرشی کے حوالے سے ہو چکا ہے، انھوں نے مزید بر آں تذکرہ عیار الشعراء، قادر نامۂ غالب اور بعض دوسرے مطبوعہ ایڈیشنوں کو مد نظر رکھا ہے۔ بہر حال ماخذ کی کثرت مسائل بھی پیدا کرتی ہے اور راہ بھی دکھاتی ہے۔

شاعری کی تدوین میں بعض مشکلات حائل ہیں جو درج ذیل ہیں:

۱۔ مدون کو علم عروض پر عبور حاصل ہونا چاہیے۔

۲۔ مدون کو شاعر کے عہد کی زبان پر عبور ہونا چاہیے۔

۳۔ مدون ان تمام ماخذ کو مد نظر رکھے جن سے شاعر کا بالواسطہ یا بلاواسطہ تعلق ہو سکتا ہے۔ مثلاً دیوان غالب کے حوالے سے مختلف تذکروں، تذکرہ عیار الشعراء اور تذکرہ عمدۂ منتخبہ کا ذکر ہو چکا ہے۔ کالی داس گپتا رضا نے غالب کا ۱۸۰۷ء تا ۱۸۱۲ء کا کلام عمدۂ منتخبہ اور عیار الشعراء سے اخذ کیا ہے۔

اب اس کام کو ایک اور حوالے سے دیکھتے ہیں۔ یہی مشکلات مدون کے لیے آسانی کا باعث بھی بن سکتی ہیں۔ جیسے علم عروض پر عبور مدون کے لیے راہنما بھی بن جاتا ہے۔ اگر کسی ماخذ میں کلام بے وزن یا خارج از بحر ہو تو اسے مشکوک قرار دیا جائے گا، کیونکہ غالب یا میر یا ان کے عصر کے کسی معروف شاعر کے بارے میں یہ بات یقین سے کہی جا سکتی ہے کہ ان کا کلام عروضی اور دیگر فنی خامیوں سے پاک ہو گا۔

دوسری بات یہ ہے کہ اگر مدون شاعر کے عہد کی زبان کو سمجھتا ہے اور شاعر کی زبان کو سمجھتا ہے تو اسے فیصلہ کرنے میں آسانی ہو گی کہ متن مشکوک تو نہیں۔ تیسرے مختلف ماخذ تصحیح متن میں مدون کی مدد کرتے ہیں۔ مختلف شعرا کا کلام تذکروں اور ان کے ہم عصروں کی بیاضوں میں، بلکہ مابعد کے لوگوں کی بیاضوں میں، نیز اخبارات اور رسائل میں بآسانی مل سکتا ہے۔ اس کی ایک مثال یاد آئی۔

راقم خلیل الرحمن اعظمی پر ایم۔ فل کا مقالہ لکھ رہا تھا۔ ان کا آخری مجموعۂ کلام کو دیکھ کر خیال آیا کہ اس کے مرتب کیمسٹری کے اُستاد ہیں۔ ممکن ہے ان سے بعض کمیاں رہ گئی ہوں۔ ایک روز اچانک فٹ پاتھ سے ایک رسالہ ملا اس میں خلیل الرحمن اعظمی کی ایک غزل چھپی ہوئی نظر آئی۔ اس غزل کو زندگی اے زندگی کے متن سے ملا کر دیکھا تو رسالے میں زائد شعر پر نظر پڑی۔ اس کے بعد بہت سا ایسا کلام ملا جو زندگی اے زندگی میں ناقص تھا یا موجود ہی نہیں تھا۔

نثری متن کی تدوین میں بہت سی مشکلات ہیں۔ ظاہر ہے ہر قسم کے متن کی مشکلات دوسروں سے مختلف ہیں۔ علامہ اقبال کے خطوط اقبال نامہ کا پہلا ایڈیشن شائع ہوا تو اس میں لمعہ حیدر آبادی کے خطوط شامل تھے۔ مدون کو ان خطوط کی نقول ملی تھیں، اصل خط تو ملے نہیں تھے۔ بعد میں ماسٹر اختر نے ثابت کیا کہ یہ خطوط جعلی ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسا صرف داخلی شواہد سے ہی ثابت کیا جا سکتا تھا۔ ایسے ہی راقم الحروف نے ثابت کیا ہے کہ علامہ اقبال کے مقالات میں شامل ایک مضمون جو ۹/مارچ ۱۹۳۸ء کو احسان اور ۱۰/مارچ ۱۹۳۸ء کو انقلاب میں شائع ہوا تھا، جعلی تھا اور اقبال کے انداز و بیان اور افکار کا نقیض تھا، مگر وہ ماہرین اقبالیات کی توجہ سے محروم رہا۔ بہر حال جعلی تو جعلی ہے۔

اب ہم نثری متن کی مشکلات کا جائزہ لیتے ہیں۔ نثری متن میں مشکلات کچھ زیادہ ہی ہیں۔ خلیق انجم نے غالب کے خطوط کی تدوین کی تو انھیں ذیل کے مسائل کا سامنا کرنا پڑا:

"اردو معلی اور عود ہندی کے بہت سے ری پرنٹ شائع ہوئے تھے اور ہر ایک کے متن میں تبدیلیاں ہوئی ہیں۔ چونکہ ان ری پرنٹوں کے متن میں تبدیلیوں کی وجہ یہ نہیں تھی کہ ان کے پورے متن یا اس کے کچھ حصے کا موازنہ اصل خطوط سے کیا گیا تھا، بلکہ یہ تبدیلیاں یا تو طباعت کی غلطیاں ہیں یا جن لوگوں کی نگرانی میں یہ ری پرنٹ شائع ہوئے ہیں، انھوں نے متن کی خود تصحیح کی ہے۔" [۷]

ڈاکٹر خلیق انجم نے عود ہندی کے دو ایڈیشنوں کے متن کا مطالعہ کیا جو ایک سال میں ایک ہی مطبع مطبع مجتبائی میرٹھ سے شائع ہوا تھا۔ خلیق انجم نے صرف ایک خط کے اختلاف نسخ یوں درج کیے ہیں:

میرا اختیار کیا ہوا متن	عود ہندی پہلا ایڈیشن انجمن
قصید (میں نے اس لفظ کے بارے حاشیے میں لکھا تھا کہ قصید سہو کاتب ہے، یہ لفظ قصیدہ ہے)	قصیدہ
ہرزہ	ہر ذرہ
آوردہ (میں نے لکھا تھا کہ طباعت کی غلطی ہے اصل لفظ اوردہ ہے	اوردہ
ہمشیر	باہمشیر
حضور والا	حضور والد [۸]

ظاہر ہے کہ خلیق انجم کے مد نظر ایک ایڈیشن تھا اور اسے سامنے رکھ کر انھوں نے اصلاح کی تھی، دوسرے ایڈیشنوں میں ان لفظوں کی صورت حال دیکھ کر اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ غالب کے خطوط میں اغلاط کا کیا عالم تھا۔ ان کی تصحیح کرتے ہوئے کبھی کبھی قیاس بھی رک جاتا ہے۔ تمام خطوط کے عکس دستیاب کرنا ممکن نہیں۔ اب مدون جائے تو جائے کہاں۔ اشعار میں اغلاط ہوتی ہیں، مگر ایک غزل میں اس قدر اغلاط مشکل سے ملیں گی جتنی ایک خط میں سامنے آئی ہیں۔

خلیق انجم خطوط غالب کی تدوین میں جن مشکلات سے گزرے ہیں، یہ ایک طویل داستان ہے جسے انھوں نے خود ہی سنایا ہے۔ انھوں نے خطوط غالب کے تمام مجموعوں کو غور سے دیکھا تو عجیب و غریب نتائج تک پہنچے۔ انھوں نے مولانا غلام رسول مہر کے مرتبہ خطوط غالب کو دیکھا اور پرکھا تو وہ اس نتیجے پر پہنچے:

"مولانا (مہر) ایک جید عالم تھے، لیکن نہ جانے کیوں غالب کے خطوط کی ترتیب میں انھوں نے بہت لاپروائی، بلکہ غیر ذمہ داری کا ثبوت دیا۔ مولانا نے متنی تنقید کے کسی اصول کی پابندی نہیں کی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے خطوط غالب کے عام نسخے لے کر کاتب کو دے دیے اور کتابت پڑھنے کا کام دوسروں سے لیا۔ میں پوری ذمہ داری سے کہہ سکتا ہوں کہ آج تک غالب کے خطوط کا کوئی مجموعہ اتنا غلط نہیں چھپا جتنا خطوط غالب ہے۔" [۹]

یہ تو غالب کے خطوط کا معاملہ تھا۔ مولانا مہر جو اعلیٰ درجے کے غالب شناس تھے۔ ان کی

کتاب غالب، اپنے بعض تسامحات کے باوجود غالب پر اعلیٰ درجے کی کتاب تھی۔ انھوں نے خطوطِ غالب کی تدوین میں لاپروائی کا ثبوت دیا۔ عودِ ہندی اور اُردوئے معلّیٰ کے مرتبین نے زیادہ محنت کرنا گوارا نہ کیا اور غالب کی شاعری کی تدوین پر جس قدر محنت کی گئی، اُن کے خطوط پر محنت نہ کی جا سکی۔ اُن کی کتاب قاطع برہان پر قاضی عبدالودود بھی کوئی اعلیٰ درجے کا کام نہ کر سکے، آخر کار پروفیسر نذیر احمد نے یہ کارنامہ سرانجام دیا۔ قاضی عبدالودود نے جو محنت دیوان جوشش مرتب کرنے پر صرف کی ہے، وہ محنت، وہ نقد قاطع برہان پر نہ کر سکے۔ وجہ یہ ہے کہ ہماری اُردو دنیا میں نثر سے زیادہ اعتنا نہیں کیا جاتا۔

نثر کی تدوین کی سب سے بڑی مشکل یہ ہے کہ ہمارا معاشرہ زیادہ تر شاعری کا اسیر رہا ہے۔ کسی بھی شاعر کے کلام کی تلاش ہو تو اُردو کے لغات، شعرا کے تذکرے، بیاضیں، علما و صوفیا کے تذکرے غرض ایسے بے شمار مآخذ سامنے آجائیں گے جو کسی بھی ایسے شاعر کے کلام کا ڈھیر لگا دیں گے جس کا دیوان مطبوعہ یا غیر مطبوعہ اگرچہ دستیاب نہ ہو، مگر کسی بھی نثری کتاب کا ایک آدھ ٹکڑا بھی کسی کتاب سے بمشکل مل سکے گا۔

نثر کی کتابوں سے بے اعتنائی کا یہ عالم ہے کہ خدائے سخن میر کا نکات الشعرا ابھی تک اعلیٰ درجے پر ایڈٹ نہ ہو سکا۔ مختلف تذکروں میں میر کے تذکرے پر جو جملے ملتے ہیں، وہ موجود تذکرے کی کسی عبارت سے متعلق نظر نہیں آتے۔ ولی سے متعلق میر کے مشہور تبصرے کا حوالہ تو ملتا ہے، مگر وہ تبصرہ نکات میں کہیں نظر نہیں آتا۔ میر کے نکات الشعراء کے بارے میں پروفیسر محمد انصار اللہ کی تحقیق ہے:

> "اس تذکرے (نکات الشعراء) کے جن نسخوں کا حال معلوم ہو سکا، اُن کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اصلاً یہ ضخیم رہا ہوگا۔ نقل کرنے والوں نے اپنے طور پر بعض حصوں کو مختصر اور بعض کو حذف کر دیا ہے۔" [۱۰]

نکات الشعرا کے سبھی دستیاب مخطوطوں کو جمع کر کے تدوین کرنے کی ضرورت کا احساس تک کہیں موجود نہیں۔ اس کی وجہ نثر کی تدوین میں دقتیں بھی ہیں اور نثر سے عمومی بے اعتنائی بھی۔ دساتیر جعلی کتاب تھی، پر تھی راج راسا کا بھی یہی معاملہ تھا۔ دساتیر نے ہمارے عظیم شاعر

غالب اور نثر نگار محمد حسین آزاد کو اپنے سحر میں رکھا۔ حافظ محمود شیرانی نے اس کے جعل پر لکھا، مگر اس کو وضاحت سے جعلی ثابت کرنے کا کام بعد کے محققین نے کیا۔ دساتیر کی مجہولیت سے ہماری علمی دنیا کی عدم واقفیت سے متعلق قاضی عبدالودود لکھتے ہیں:

"دساتیر کی مجہولیت جب ملا فیروز، آزاد، حالی، شبلی سے مخفی رہی تو اس کے لیے غالب کو زیادہ الزام نہیں دیا جا سکتا۔" [۱۱]

دساتیر کا جعل واضح نہ ہونے کا باعث ایران و ہندوستان کے لوگوں کی نثر سے عمومی بے اعتنائی ہے۔ ہمارے ہاں کے لوگ شاعری کو متعدد بار بڑے ذوق و شوق سے پڑھتے ہیں، مگر نثر کے بارے میں یہ بات نہیں ہے۔ اسی لیے نثری کتب کے مخطوطے بھی کم ملتے ہیں اور ان کی نقل میں صحت کا التزام بھی موجود نہیں ہوتا۔ مزید یہ کہ نثر کی تدوین کا کام زیادہ داد و تحسین کا مورد بھی نہیں بنتا۔ لوگ عموماً اس نوعیت کے کام کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ اس عمومی رویے سے متعلق رشید حسن خاں لکھتے ہیں:

"یہ خیال دلوں میں بیٹھ گیا تھا کہ تحقیق اصل چیز ہے اور تدوین اس کی ایک شق ہے۔ اس کو نسبتاً معمولی کام سمجھا جاتا تھا۔ تحقیق کے مقابلے میں اس کی حیثیت ضمنی اور ثانوی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ شیرانی صاحب کے کارناموں میں تنقید شعر العجم کا جس انداز سے ذکر کیا جاتا تھا، مجموعہ نغز کا نام اس انداز سے نہیں لیا جاتا تھا اور خالق باری کو محض اس کے تحقیقی حصے (مقدمے) کی بنا پر کیا جاتا تھا۔ تصحیح متن کی اہمیت ذہن میں نہیں آتی۔" [۱۲]

حافظ محمود شیرانی نے مجموعہ نغز مرتب کیا تو اس کی تدوین کے کام نے شیرانی جیسے محقق کو چکرا کر رکھ دیا۔ پنجاب یونیورسٹی کے مخطوطے پر وہ کام کر رہے تھے، انھوں نے اسے نسخہ مصنف خیال کیا۔ پھر انڈیا آفس سے دوسرا مسودہ منگوایا تو یہ کسی کم سواد کا خطی نسخہ تھا۔ اب صورت حال یہ پیدا ہوئی:

"جب مجھے (حافظ محمود شیرانی کو) اس کی اغلاط کا کافی تجربہ ہو گیا۔ اس وقت مجھ پر یہ عقدہ کھلا کہ یہ یونیورسٹی کا نسخہ کسی فاضل اہل قلم کا لکھا ہوا ہے، کیونکہ اس میں سوائے املا کی بعض خصوصیات کے مجھ کو کوئی غلطی نظر نہیں آتی تھی۔ اس کا متن ہمیشہ صحیح اور درست ثابت ہوا۔ رفتہ رفتہ

گمان پیدا ہوتا گیا کہ یہ مصنف کے ہاتھ کا نوشتہ ہے اور قدم قدم پر اس کے ثبوت ملتے گئے۔ اس سے مجھ کو بے حد مسرت ہوئی اور اسی قیاس و احتمال کے زیرِ اثر میں نے مصنف کے مخصوص املا کو بھی محفوظ رکھنا ضروری سمجھا۔" [۱۳]

اس نسخہ کا عالم یہ تھا:

"نسخۂ ہذا مجھ کو نہایت خستہ اور تباہ حالت میں ملتا ہے۔ اول تو مصنف کی تحریر میں غلاط کا بہت التزام ہے۔ اور اس لیے اس کی نقل لینا آسان کام نہیں تھا۔ متن کی تصحیح میں ہر ممکن ذریعے سے کام لیا گیا ہے۔ تاہم کئی مقام اب بھی صاف نہیں ہوئے۔ دوسرے کثرت سے کرم خوردہ ہونے کے علاوہ جس کا اثر عبارت متن پر بھی عیاں ہے۔ متعدد اوراق کا کچھ حصہ ڈیڑھ ڈیڑھ دو دو انچ کے دور میں ضائع ہو چکا ہے۔ چنانچہ صرف اس واحد نسخہ پر میری عقل کا دارومدار نا ممکن تھا۔" [۱۴]

نثر کے نسخوں کی کمی اور کم یابی تدوین متن کی راہ میں ایک بڑی رکاوٹ بنتی ہے۔ اس پر مستزاد یہ کہ نثر کے نسخے اگر اغلاط سے پُر ہوں یا کرم کرم خوردہ یا آب زدہ ہوں تو مسائل کا انبار سامنے ہوتا ہے۔

مثلاً ایک اور مسئلہ بھی قابلِ غور ہے کہ شاعروں کا حال احوال تو تذکروں میں عام ملتا ہے۔ شعرا کے تذکرے بھی بہت ہیں۔ اس پر زائد یہ کہ صوفیا، علما اور حکما کے تذکروں میں بھی ان کا ل احوال عام ملتا ہے، مگر نثر نگاروں کے تذکرے نہیں ملتے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم میر امن کے بارے میں بہت کم جانتے ہیں اور یہی حال شمالی ہند کے پہلے نثر نگار فضلی کا ہے۔ اُن کے بارے میں ہم جو کچھ جان پاتے ہیں، وہ اُن کی تصنیف کربل کتھا سے جان پاتے ہیں۔ مصنف کے بارے میں ناکافی معلومات کتاب کی تفہیم میں ہی نہیں، تدوین میں بھی سدِ راہ بنتی ہیں۔ کربل کتھا سے متعلق کنز حنیف نقوی لکھتے ہیں:

"کربل کتھا اب تک کی تحقیق کے مطابق اس سلسلے کی اولیں تصنیف ہے جو افضل (بکٹ کہانی کے شاعر) کے انتقال کے ایک سو دس سال بعد ۱۱۴۵ھ میں پایۂ تکمیل کو پہنچی، لیکن اس انتہائی اہم کتاب اور اس کے مصنف کے بارے میں ہماری معلومات بے حد محدود اور ناقص ہیں۔ اہلِ علم اب تک حتمی طور پر طے نہیں کر سکے ہیں کہ یہ کتاب کہاں لکھی گئی؟ اس کا مصنف کس شہر یا علاقے

سے وطنی نسبت رکھتا تھا؟ اس نے کہاں تعلیم و تربیت پائی؟ اور ۱۱۶۱ھ (۴۸-۱۷۴۷ء) میں اپنی اس تصنیف پر نظر ثانی کے بعد وہ کب تک زندہ رہا؟" [۱۵]

یہ وہ سوالات ہیں جن کا اب تک جواب میسر نہیں آسکا۔ ان معلومات کے بغیر کتاب کی تفہیم بعض مقامات پر مشکل ہو جاتی ہے۔ پروفیسر ڈاکٹر حنیف نقوی نے اس سلسلے میں بہت کاوش سے معلومات جمع کیں، مگر یہ معلومات ناقص تھیں، ان کی بنیاد پر صرف قیاسات ممکن ہو سکے، حالانکہ مسئلہ یہ ہے:

"مصنف سے مکمل واقفیت کے بغیر کسی تصنیف کا مطالعہ بعض اوقات بعید از اصل قیاسات کی سمت اختیار کر لیتا ہے، لیکن یہ اختلاف بعض اوقات متعدد تاریخی مآخذ کی طرف رجوع کے باوجود اس سلسلے میں (کربل کتھا کے سلسلے میں) کوئی کامیاب نہ ہو سکے، بجز اس کے مآثر الامرا کے مطابق محمد شاہ کے عہد میں فضل علی خاں نام کے ایک صاحب دہلی موجود تھے۔ جنھوں نے نظام الملک آصف جاہ کے ورودِ دہلی کے موقع پر ۔۔۔ رباعی لکھی تھی۔" [۱۶]

یعنی فضلی کا نام بھی ملا تو شاعری کے حوالے سے اور اس پر یہ بات یقین سے کہنا ممکن نہیں کہ یہ فضل علی خاں فضلی تھے یا کوئی دوسرے۔ فضل علی فضلی ہی کا اصل نام تھا یا کیا تھا، زیادہ تر قیاس آرائیاں ہیں۔ ظاہر ہے جب مصنف کے بارے میں معلومات ادھوری ہیں تو کتاب کی تدوین کے سلسلے میں کہیں نہ کہیں مشکلات پیش آسکتی ہیں۔ رشید حسن خاں نے باغ و بہار مرتب کی اور سحر البیان بھی، مگر سحر البیان کے جس قدر غیر مطبوعہ نسخے یعنی مخطوطات دستیاب ہو سکے، وہ باغ و بہار کے کیونکر ہوتے۔ جس قدر معلومات میر حسن کے متعلق مل سکیں، میر امن کے بارے میں نہ مل سکیں، حالانکہ میر حسن اور میر امن دونوں کے سالہائے وفات معلوم نہیں، مگر میر حسن سے متعلق انکل سے بعض باتیں کہی گئیں جو میر امن سے متعلق کہنا ممکن نہیں، ہاں میر امن سے متعلق مرزا حامد بیگ جیسا افسانہ نگار محقق تفصیلی معلومات مہیا کر سکتا ہے، مگر دنیائے تحقیق کا مسئلہ یہ ہے کہ وہاں مرزا حامد بیگ کی تحقیق کو افسانہ نگاری کی ذیل میں رکھا جاتا ہے۔ رشید حسن خاں نے میر حسن کے بارے میں بعض جگہ رائے نہیں دی، مگر مختلف لوگوں کے قیاسات نقل کر دیے ہیں:

"ان (میر حسن) کا زمانۂ ولادت اور وفات کے وقت صحیح سن عمر بھی معلوم نہیں۔ فاضل مرتب نے (رشید حسن خاں) نہایت واضح الفاظ میں اس کی وضاحت کر دی ہے کہ اس سلسلے میں اب تک جو کچھ کہا گیا اور لکھا جاتا رہا ہے، وہ محض اٹکل اور قیاس پر مبنی ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے قاضی عبدالودود اور ڈاکٹر وحید قریشی کے بیانات نقل کر دیے ہیں، لیکن ان پر کوئی تبصرہ نہیں کیا۔" [۱۷]

ویسے دیکھا جائے تو ڈاکٹر وحید قریشی اور قاضی عبدالودود کے قیاسات کو بھی نظر انداز کرنا آسان نہیں۔ ۱۸۹۳ء میں ڈاکٹر تحسین فراقی اور مظفر عباس نے اپنے اپنے طور پر یوسف خاں کمبل پوش کا سفرنامہ عجائبات فرہنگ مرتب کر کے شائع کیا۔ اُن دنوں یہ بحث بھی چھڑ گئی کہ اولیت کا شرف کسے دیا جائے۔ اس متن کو شائع شدہ متن ہی کی بنیاد پر مرتب کیا گیا۔ مقدمے میں مصنف کے بارے میں معلومات بھی ناکافی تھیں، یوسف خاں کمبل پوش کون تھا، کب پیدا ہوا، کب فوت ہوا، اُس کا مذہب کیا تھا، وہ خود کو مذہب سلیمانی کا پیرو کہتا ہے، یہ کیا ہے؟ بہت سے سوالات تشنۂ جواب رہے اور کتاب کی تدوین میں شرفِ اولیت کا جھگڑا پڑ گیا۔ جھگڑا تو کسی نے چکانا مناسب نہ سمجھا، مگر معاملہ رفت گزشت ہو گیا۔ اس کی ابتدائی دو اشاعتوں سے متعلق اختر شیرانی لکھتے ہیں:

"سب سے پہلی اشاعت اس سفرنامے کی آج سے پچاسی سال پہلے ۱۸۴۷ء میں ہوئی اور دوسری اشاعت کسی انگریز مسٹر جوزف نامی کی تحریک پر ۱۸۷۳ء میں لکھنو کے مشہور مطبع نول کشور سے۔" [۱۸]

یہ مضمون لاہور کے ماہنامہ رومان مئی جون جولائی ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا یعنی پہلی اشاعت کے نواسی سال بعد۔ متن اس مضمون کی اشاعت کے ۵۷ سال بعد مرتب ہو کر شائع ہوا تو اختر شیرانی کے مضامین میں موجود معلومات پر کچھ اضافہ نہ ہو سکا۔

یوسف خاں کمبل پوش کے سفرنامے میں بعض باتوں کی تفہیم کے لیے کمبل پوش اور اس کے سفرنامے سے متعلق مزید معلومات ضروری ہیں۔ مثلاً اس کے مذہب سلیمانی سے متعلق معلومات۔ اس مذہب سے متعلق بعض معلومات عزیز احمد کی کتاب *An Intellectual History of Islam in India* میں ملتی ہیں۔ ڈاکٹر یونس حسینی (مرتب نگارشات اختر) نے اسی کتاب کے حوالے سے بعض معلومات مہیا کی ہیں اور کمبل پوش کی شخصیت سے متعلق بعض نئی معلومات

فراہم کی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"کمبل پوش دکن کا رہنے والا ہے اور اس علاقے میں سلیمانی بوہرے بکثرت آباد تھے، اس لیے اس کا اس فرقے سے تعلق قرین قیاس ہے۔ سلیمانی بوہرے باطنی مذاہب سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس کے افراد باطنیت پر بڑا زور دیتے ہیں۔۔۔ اس کی زندگی کے حالات پردۂ اسرار میں ہیں یہاں تک کہ ولادت و وفات کے سنین کا بھی تعین نہیں۔ وہ کسی ایک جگہ کا بھی ہو کر نہیں رہا۔ لکھنؤ والے اُسے باشندۂ لکھنؤ قرار دیتے ہیں۔ ایک متوسط درجے کا سپاہی ہوتے ہوئے رخصت حاصل کر کے برطانیہ کا اس عہد میں سفر کرنا علت سے خالی نہیں اور یہ اس کے سرکار انگریزی اور انگریزوں سے بڑھتے تعلقات کی نشاندہی کرتا ہے۔" [۱۹]

ڈاکٹر یونس حسنی کے اس نتیجۂ فکر کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ اس کی تائید و توثیق براہِ راست کسی ذریعے سے ممکن نہیں، مگر کمبل پوش کے ایک دوسرے سفرنامے کی ایک عبارت سے اس بات کی تائید ہوتی ہے جو نجیبہ عارف کی تدوین کے ساتھ ۲۰۱۵ء کے "بنیاد" میں شائع ہوا۔ عبارت یوں ہے:

"عاصی (کمبل پوش) جابجا ملک انگریزوں کا یعنی کلکتہ اور ولایت لندن، اور مچھلی بندر، گورکپور، نیپال، اکبر آباد، جہاں آباد ڈھاکہ، متدراج، بنارس، شاہجہاں آباد اور ملک پرتگیزان اور ملک ایلان[؟] اور ملک فرانسیس اور ملک اسپانیز (سپین) اور ملک عربوں کا اور کوہ طور، زیارت حضرت موسیٰ علیہ السلام اور ملک دکن اور تمام ملک نظام الملک، اورنگ آباد... چند ملک و مکانات اور شہر بہ شہر پھرتا رہا۔" [۲۰]

کسی سپاہی کے لیے اس قدر طویل و عریض جغرافیے کی سیاحی ممکن نہیں۔ وہ اس سفرنامے میں لکھنؤ کے بادشاہ کے بارے میں بہت ہی منفی رویہ دیتا ہے۔ کمبل پوش سفر عالم اختیار کرنے کے بعد وارد لکھنؤ ہوتا ہے جس کا سفرنامے کو مدونہ نجیبہ عارف نے سیر ملک اودھ کا نام دیا ہے۔ اس کے آخری واقعے کی تاریخ چہاردہم ذی الحجہ ۱۲۶۳ھ ہے یعنی ۲۵ نومبر ۱۸۴۷ء یعنی تاریخ یوسفی کی اشاعت کے سال میں ہی یہ سفرنامہ یا کم از کم سفر مکمل ہوتا ہے۔ یہ سفرنامہ اور تاریخ یوسفی المعروف بہ عجائبات فرنگ اردو ادب میں تاریخی اہمیت رکھتے ہیں، مگر مصنف سے متعلق بعض اہم

معلومات دستیاب نہیں، حالانکہ وہ سماجی طور پر اہم آدمی تھا۔ حضرت غوث علی شاہ پانی پتی کے ملفوظات تذکرۂ غوثیہ میں کمبل پوش کے بارے میں بعض معلومات ملتی ہیں۔ اس کے باوجود ہمارے ہاں کے تذکرے اس کے ذکر سے خالی ہیں یا ایسے تذکرے منظر پر نہیں ہیں جن میں اس کا تذکرہ موجود ہو۔

شاعری کی تدوین میں شعر کا وزن، الفاظ شعر کسی لفظ کی تصحیح میں ممد و معاون ہوتے ہیں، مگر نثر میں سیاق و سباق ہی الجھ جاتا ہے، کسی ایک لفظ کی تصحیح کیوں کر ہو۔ پروفیسر نذیر احمد فرہنگوں کی تدوین میں ان مشکل مراحل سے گزرے ہیں۔ انھوں نے لکھا ہے:

"راقم (نذیر احمد) کو فرہنگوں کی تصحیح کے دوران کئی ہزار ایسے مقام آئے جہاں مدتوں سپر انداختہ رہا۔ پھر خود تائید الٰہی کہیے یا ذہن کی اپچ، غور کرتے کرتے صحیح الفاظ ذہن میں آ گئے۔ بعض اوقات نہیں بھی آئے اور متن کی تصحیح میں ناکام رہا۔" [۲۱]

متن کی اغلاط کی تصحیح ہمیشہ مشکل کام رہا ہے۔ شاعری میں بعض اوقات قافیہ تصحیح متن میں بہت مددگار ہو جاتا ہے۔ اس سلسلے کی ایک مثال دیکھیے:

"شبلی وڈاکٹر زور کے مرتبہ تذکرہ گلشن ہند میں صفحہ ۲۰ میں ایک شعر ہے:

پردے سے جو وہ شہرۂ آفاق نکلا
تب دیکھنے وہ خورشید کا وہ بام نکلا

قافیہ غلط ہو گیا ہے۔ قاضی عبدالودود نے تصحیح کی کہ پہلے مصرع میں آفاق کی جگہ "ایام" چاہیے۔ ایام کو آفاق پڑھنے کا امکان کم ہے، لیکن فنی تقاضے کے تحت ایام درست ہے۔" [۲۲]

شاعری کی اصلاح تو ہو گئی کہ قافیے نے درست لفظ کی راہ دکھا دی۔ نثر میں یہ ذریعہ اصلاح بھی نہیں۔ پھر نثر میں اغلاط کی بھرمار عام ہے۔ اس سلسلے کی ایک کتاب کا تذکرہ کرتے ہوئے گیان چند جین لکھتے ہیں:

"قتیل کے شاگرد غلام غوث تشنہ اپنی مصنفہ داستان ہفت سیاح اُستاد کے پاس لے کر گئے تو انھوں نے کہا: "مرحبا جس کا املا تک درست نہ ہو، اس سے ایسی نثر ہونا کرامت ہے۔" اس داستان کا وحید نسخہ تاریخ تصنیف کے کچھ ہی بعد کا ہے۔ اس میں املا کی ہوشربا غلطیاں ہیں۔ خاصا امکان ہے

کہ یہ سب مصنف کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہو۔" [۴۳]

شاعری میں غلط انتساب اور الحاقی کلام کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں۔ مثلاً حضرت معین الدین اجمیری علیہ الرحمہ کے نام سے ایک دیوان شعر منسوب ہے، حالانکہ حافظ محمود شیرانی کی تحقیق کے مطابق یہ واعظ مولانا معین الدین کا کلام ہے۔ اسی طرح بہت سا الحاقی کلام بھی ملتا ہے جو شاعر کے دیوان میں بعد کے لوگوں یا کاتبوں کی جہالت سے داخل ہو گیا ہو۔ رشید حسن خاں نے حافظ شیرازی کے دیوان میں الحاقی کلام کی بہت سی مثالیں پیش کی ہیں۔

نثر میں بھی الحاقات اور غلط انتساب کی بہت سی مثالیں ہیں۔ الحاقی تحریر کی ایک مثال:

"دبستان مذاہب نولکشوری نسخوں میں ایک جگہ ایک عبارت ہے جس سے قبل فقیر آرزو می گوید مرقوم ہے۔ آرزو نے کسی نسخے کے حاشیے یا بین السطور میں وہ عبارت لکھ دی ہو گی۔ کاتب اسے کتاب کا جزو سمجھا۔" [۴۴]

غلط انتساب کی بھی بہت سی مثالیں ہیں۔ اس کی کئی وجوہ ہو سکتی ہیں۔ مثلاً مصنف اپنا نام چھپا لیتا ہے۔ بہت سے علماء کرام اپنے مقام سے فروتر تصانیف اپنے شاگردوں کے نام سے منسوب کر دیتے ہیں۔ ایسے ہی بعض بڑے لوگوں کے نام سے شائع شدہ تحریریں دوسروں کی زائیدہ فکر ہوتی ہیں۔ مثلاً مولانا عبید اللہ انور کا خطبہ جمعہ باقاعدگی سے ہفت روزہ خدام الدین میں چھپتا تھا۔ اُس پر ضبط و تحریر سعید الرحمن علوی چھپتا تھا۔ جب کہ علوی مرحوم میلوں دور بیٹھے ایک مسجد میں خطبہ جمعہ ارشاد کیا کرتے تھے۔ یہ تحریریں مولانا عبید اللہ انور کا خطاب نہیں ہوتی تھیں، سعید الرحمن علوی کے خیالات کا مجموعہ ہوتی تھیں۔ غلط انتساب کا ایک سبب اور بھی۔ ایک زمانے میں اخبارات میں By Line لکھنے کا رواج نہیں تھا۔ سر سید احمد خاں کے سائنٹفک سوسائٹی گزٹ میں بہت سی تحریریں چھپتی تھیں۔ ان کے بارے میں یہ کہنا مشکل ہے کہ یہ کس کی تحریر تھیں۔ انھیں سر سید احمد خاں سے منسوب کر دیا جائے تو کون مانع ہو گا، مگر اس کا ثبوت کوئی نہ ہو گا۔ عتیق صدیقی نے سر سید احمد خاں ایک سیاسی مطالعہ میں میر ولایت حسین اور طفیل احمد منگلوری کے حوالے سے یہ بیان کیا ہے کہ سر سید احمد خاں کے نام سے چھپنے والے مضامین مسٹر بیک کے مضامین کا ترجمہ ہوتے تھے۔ عتیق صدیقی لکھتے ہیں:

"طفیل احمد اور ولایت حسین کے بیانات سے قطع نظر سرسید کے بعض معاصر اخبار نویسوں نے بھی اس حقیقت کو محسوس کر لیا تھا کہ انسٹی ٹیوٹ گزٹ کے اڈیٹوریل بالکل انگریزی بول چال کا ترجمہ اور سرسید کے نہیں، بلکہ کسی انگریز کے لکھے ہوئے ہوتے ہیں۔" [۴۵]

اسی لیے ہفت روزہ آزاد لکھنؤ کے ایڈیٹر نے سرسید احمد خاں کو مخاطب کرتے ہوئے لکھا:

"خاں صاحب بہادر! اب تک ہمیں تم سے کہنے سننے ہیں جو ہم زبانی کا مزہ تھا، وہ بھی گیا۔" [۴۶]

مولانا ابوالکلام آزاد کے الہلال میں بہت سے مضامین شائع ہوتے تھے، مگر بائی لائن نہ ہونے کے باعث بہت سے لوگوں کی تحریروں کا انتساب مولانا ابوالکلام آزاد سے کر دیا گیا۔ "انسانیت موت کے دروازے پر" عبدالرزاق ملیح آبادی کے مضامین تھے۔ ایسے ہی بہت سے مضامین سید سلیمان ندوی کے قلم سے تھے اور بعض مضامین پر مولانا آزاد نے قلم لگایا تھا، وہ تو بلا دھڑک مولانا کے نام سے وابستہ ہو گئے۔ بعض پر انھوں نے قلم بھی نہیں لگایا تھا، وہ بھی کسی نے کسی مجموعے میں مولانا کے نام سے چھپ جاتے ہیں۔

غلط انتساب کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں۔ دبستان مذاہب محسن فانی کے نام سے منسوب رہی، ڈاکٹر رشید احمد جالندھری نے بتایا کہ یہ کیخسرو اسفندیار کی تصنیف ہے۔ اسی طرح بعض ضرورتوں کے تحت لکھنے والے اپنی تحریروں کو شاگردوں کے نام منسوب کر دیتے ہیں۔ جیسے غالب کی تصنیف لطائف غیبی ان کے شاگرد میاں داد خاں سیاح کے نام سے شائع ہوئی۔ ایسی مثالیں تو بہت ہیں۔ خلیق انجم لکھتے ہیں:

"امیر حسن سنجری کے لکھے ہوئے ملفوظات فوائد الفوائد ہی سے یہ ثابت ہو گیا ہے کہ چشتیہ سلسلے کے بزرگوں کے نام سے جتنی کتابیں ملتی ہیں، سب جعلی ہیں۔ قاضی عبدالودود نے ثابت کیا ہے کہ گلستانِ سخن مرزا قادر بخش صابر کی نہیں، امام بخش صہبائی کی تصنیف ہے۔ اس انکشاف میں انھیں صہبائی کے معاصرین کے بیانات سے بہت مدد ملی ہے۔" [۴۷]

یہ حقائق تب واضح ہو سکتے ہیں جب متنی نقاد متن زیر غور کے مصنف اور اس کے معاصرین سے پوری طرح باخبر ہو۔ خلیق انجم لکھتے ہیں:

"متنی نقاد کو معاصرین یا بعد کے ادیبوں کا مطالعہ پوری احتیاط سے کرنا چاہیے۔ "گلزار نسیم" اور

"دیوان یقین" کی مثالیں ہمارے سامنے موجود ہیں۔ محض ذاتی مخاصمت کی وجہ سے میر تقی میر نے دیوان یقین کو ان کے استاد مظہر جانِ جاں کی تصنیف بتایا تھا۔ یہی حال بہادر شاہ ظفر کا ہے۔ ذوق اور غالب کے شاگردوں نے ظفر کے تمام سرمایۂ شعری کو اپنے استادوں کی تصنیف بتایا ہے۔ پنڈت دیا شنکر نسیم کی مثنوی گلزارِ نسیم بھی اسی ضمن میں آتی ہے۔" [۲۸]

غلط انتساب کا سلسلہ الزام بازی تک چلا گیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ بہادر شاہ ظفر کے طفیل سے ذوق کو اردو کا تحفہ ملا تھا۔ شاگردوں نے بیچارے ظفر کے کلام پر ہی ہلا بول دیا۔

مختصر یہ کہ نثری تدوین کام خاصا مشکل ہو جاتا ہے جب مدون یہ دیکھتا ہے کہ بہت سی تصانیف تو محض منسوب ہیں یا اصل تصانیف میں خاصا الحاق موجود ہے تو وہ اس کام سے ہاتھ اٹھا لیتا ہے۔ نثر میں یہ کام خاصا مشکل ہے کہ الحاق کو خارج کیا جائے اور انتساب کو درست کیا جائے۔ بسا اوقات انتساب غلط ہوتا ہے اور بعض اوقات درست انتساب کو غلط بتایا جاتا ہے۔

تدوین متن کے دوران میں ایک کام تخریج کا بھی ہے۔ تخریج کی تعریف یہ ہے:

"اگر کسی تحریر میں، عموماً نثری تحریر میں دوسروں کے اشعار، اقوال، آیات، احادیث وغیرہ ہوں تو ان کے مصنف کی نشاندہی کرنا، نیز ان کا صحیح متن دینا۔" [۲۹]

نثری متن کی تدوین کا یہ وہ پہلو ہے جو نثری متن کی تدوین کو شاعروں کی تدوین سے خاصا مشکل بنا دیتا ہے۔ نثری متن میں بعض اوقات ادھورے اشارے ملتے ہیں جن سے صحیح آیت، حدیث یا شعر تک پہنچنا مشکل ہو جاتا ہے۔ بعض شعر شاعروں کے نام کے بغیر ہوتے ہیں اور بعض جگہ اشعار یا مصرعے نادرست ہوتے ہیں۔ تدوین متن کے دوران میں تخریج کرتے ہوئے اشعار کے مکمل متن اور درست متن کی فراہمی، شاعر کے نام کا تعین، اعلام اور اماکن کے بارے میں درست معلومات کی فراہمی، یہ وہ امور ہیں جن سے متنی نقاد کو عہدہ برآ ہونا پڑتا ہے۔ تخریج کے سلسلے میں یہ بھی لازم ہے کہ سنین ہجری کی عیسوی سنین سے مطابقت بھی حواشی میں درج کی جائے۔ تخریج کے سلسلے میں آیات قرآنی کا نمبر سب سے پہلے آتا ہے:

"محقق کے لیے ضروری ہے کہ وہ آیات قرآنی کی تخریج کرے یعنی متن میں آنے والی آیت پر ایک حاشیہ دے اور پھر اس نمبر کے تحت نیچے حاشیے میں سورت کا نام اور آیت کا نمبر درج کرے۔

اگر کوئی آیت متن میں پوری درج نہ ہو تو حاشیہ میں اس کی وضاحت کی جائے کہ یہ فلاں آیت کا جز ہے۔" [۳۰]

اسی طرح احادیث کا معاملہ ہے۔ مدون حدیث کا پورا متن اور حوالہ فراہم کرے کہ یہ کس کتاب حدیث کے کس باب میں موجود ہے۔ ضرب الامثال، شاعری اور دوسرے حوالوں کا معاملہ یہ ہے کہ درست متن، مفہوم اور شعر کی صورت میں شاعر کا تعین حتی الامکان مدون کا فرض ہے۔ اس کی کامیاب اور درست مثالوں میں مالک رام کا نام لیا جاسکتا ہے۔ انھوں نے مولانا ابوالکلام آزاد کی کتابوں غبار خاطر، خطبات اور تذکرہ کی تدوین کرکے نثری متن کی ایک عمدہ مثال قائم کی ہے۔ انھوں نے مولانا آزاد کے پیش کردہ اشعار کے شعرا کے نام پیش کیے ہیں، بلکہ بعض شعروں کے درست متن پیش کیے ہیں جو مولانا کے ہاں درست نہیں۔

نامکمل تخریج کی مثالیں تو بے شمار ہیں۔ فی الحال ایک مثال پیش کی جاتی ہے۔ یوسف خاں کمبل پوش لکھتے ہیں:

"سبحان اللہ ساتھ اس ہستی موہوم کے اس ضعیف انسان کو طاقت شناوری دریائے معرفت کی عطا کی کہ ملائک مقربین کو اس سے انگشت حیرت بدنداں اور خود بینی سے ایسا کیا کہ باوجودیکہ کمال معرفت کے کلمہ ما عرفناک برزبان۔" [۳۱]

اس عبارت میں مذکور "ما عرفناک" پر مدونہ کا حاشیہ ملاحظہ کیجیے:

"ہم تجھے نہیں سمجھ پائے۔" [۳۲]

ما عرفناک ایک مسنون دعاء کا جزو ہے: ما عرفناک حق معرفتک

اصولاً حواشی میں دعا کی مکمل عبارت، عبارت کا حوالہ اور ترجمہ دیا جانا چاہیے تھا۔ اِسے تخریج کہتے ہیں۔ مدونہ کو تخریج کا یہ مفہوم تو معلوم ہوگا، مگر وہ ایسا نہ کرسکیں، اس میں پڑتی ہے محنت زیادہ۔

بہرحال نثر کی تدوین وہ مشکل ہے جس میں محنت اور مشکلات کچھ زیادہ ہی ہیں۔

حواشی

۱۔ گارسیں دتاسی، تاریخ ادبیات اردو، مترجمہ لیلیاں سکستیس بارود، صفحہ: ۵۲۵
۲۔ بحوالہ فضل الحق، ڈاکٹر، مرتبہ، فن خطاطی و مخطوطہ شناسی، صفحہ: ۱۲۹
۳۔ رشید حسن خاں، تدوین — تحقیق — روایت، صفحہ: ۹۱
۴۔ ....ایضاً........ صفحہ: ۳۲
۵۔ امتیاز علی خاں، عرشی، مقدمہ، دیوان غالب، نسخہ عرشی، نقش ثانی، صفحہ: ۸۸
۶۔ کالی داس گپتا رضا، مقدمہ دیوان غالب کامل، صفحہ: ۲۲، ۲۳
۷۔ خلیق انجم، کچھ اس تنقیدی ایڈیشن کے بارے میں، غالب کے خطوط، جلد اول، صفحہ: ۱۵
۸۔ ....ایضاً........ صفحہ: ۱۶
۹۔ ....ایضاً........ صفحہ: ۵۲
۱۰۔ محمد انصار اللہ، پروفیسر، مقدمہ، جامع التذکرہ، صفحہ: ۱۲
۱۱۔ قاضی عبدالودود، غالب بحیثیت محقق، صفحہ: ۲۳۴
۱۲۔ رشید حسن خاں، ادبی تحقیق، مسائل اور تجزیہ، صفحہ: ۸۹، ۹۰
۱۳۔ حافظ محمود شیرانی، مقدمہ، مجموعہ نغز، فن تدوین، مرتبہ: عابدہ بتول، صفحہ: ۲۳۴
۱۴۔ ....ایضاً.........
۱۵۔ حنیف نقوی، ڈاکٹر، فضلی اور ان کی کربل کتھا، غالب نامہ، جنوری ۱۹۸۴ء، صفحہ: ۱۳۱
۱۶۔ حنیف نقوی، ڈاکٹر، حوالہ مذکور، صفحہ: ۱۳۳
۱۷۔ حنیف نقوی، پروفیسر، تحقیق و تدوین، صفحہ: ۲۰۵
۱۸۔ اختر شیرانی، ایک صدی پہلے کا ایک ہندوستانی سیاح انگلستان میں، نگارشات اختر، مرتبہ، یونس حسنی، صفحہ: ۹۰
۱۹۔ یونس حسنی، حواشی، ایک صدی پہلے کا ایک ہندوستانی سیاح انگلستان میں، نگارشات اختر، اختر شیرانی، صفحہ: ۱۰۹

۲۰۔ یوسف خاں کمبل پوش، سیر ملک اودھ، مرتبہ: نجیبہ عارف، بنیاد، جلد ۶، ۲۰۱۵ء، صفحہ: ۱۳۹
۲۱۔ نذیر احمد، پروفیسر، تصحیح و تحقیق متن، صفحہ: ۳۲
۲۲۔ گیان چند جین، تحقیق کا فن، صفحہ: ۳۶۲
۲۳۔ .... ایضاً .... صفحہ: ۴۷۳
۲۴۔ عبدالحمید خاں، پروفیسر ڈاکٹر، اصول تحقیق، صفحہ: ۲۷۰
۲۵۔ عتیق صدیقی، سرسید احمد خاں ایک سیاسی مطالعہ، صفحہ: ۲۱۳
۲۶۔ ہفت روزہ آزاد لکھنؤ، بحوالہ عتیق صدیقی، صفحہ: ۲۱۳
۲۷۔ خلیق انجم، متنی تنقید، صفحہ: ۱۸۱، ۱۸۲
۲۸۔ .... ایضاً .... صفحہ: ۱۸۲
۲۹۔ عبدالحمید خاں عباسی، پروفیسر ڈاکٹر، اصول تحقیق، صفحہ: ۳۹۸
۳۰۔ خالق داد ملک، ڈاکٹر، تحقیق و تدوین کا طریقۂ کار، صفحہ: ۲۸
۳۱۔ یوسف خاں کمبل پوش، حوالہ مذکور، صفحہ: ۱۳
۳۲۔ نجیبہ عارف، حاشیہ یوسف خاں کمبل پوش، حوالہ مذکور، صفحہ: ۲۰۳

maablib.org

کتابیات

کتب:

اختر شیرانی، نگارشات اختر، مرتب: یونس حسنی، آکسفرڈ کراچی، ۲۰۱۰ء

امتیاز علی خاں (مرتب)، دیوان غالب نسخہ عرشی، مجلس ترقی ادب لاہور، طبع دوم، ۱۹۹۲ء

حنیف نقوی، پروفیسر، تحقیق و تدوین، بیکن بکس ملتان، ۲۰۱۵ء

خالق داد ملک، پروفیسر، تحقیق و تدوین کا طریقۂ کار، آزاد بک ڈپو لاہور، ۲۰۱۳ء

خلیق انجم (مرتب)، غالب کے خطوط، جلد اول، انجمن ترقی اردو کراچی، طبع سوم ۲۰۰۸ء

خلیق انجم (مرتب)، متنی تنقید، جلد اول، انجمن ترقی اردو کراچی، دوسری اشاعت، ۲۰۱۳ء

رشید حسن خاں، ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ، الفیصل ناشران لاہور ۱۹۸۹ء

رشید حسن خاں، تدوین ـــــ تحقیق روایت، ایس۔ اے پبلی کیشنز دہلی، ۱۹۹۹ء

عابدہ بتول (مرتب) فن تدوین مباحث اور مسائل، مکتبۂ اخوت لاہور، ۲۰۱۳ء

عبد الحمید خاں عباسی، پروفیسر، ڈاکٹر، اصول تحقیق، نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد، ۲۰۱۵ء

عبد الودود قاضی، غالب بحیثیت محقق، خدا بخش اورینٹل لائبریری پٹنہ، ۱۹۹۵ء

عتیق صدیقی، سر سید احمد خان: ایک سیاسی مطالعہ، مکتبہ جامعہ نئی دہلی،

فضل حق (مرتب) فن خطاطی و مخطوطہ شناسی، شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی دہلی، ۱۹۸۲ء

کالی داس گپتا رضا، دیوان غالب کامل، انجمن ترقی اردو کراچی

گارسیں دتاسی، تاریخ ادبیات اُردو، ترجمہ لیلیان سکسٹین نمدوو، شعبہ تصنیف و تالیف و ترجمہ، جامعہ کراچی، کراچی ۲۰۱۵ء

گیان چند جین، تحقیق کا فن، اترپردیش اردو اکادمی لکھنؤ، ۱۹۹۰ء

محمد انصار اللہ (مرتب) جامع التذکرہ، جلد اول، قومی کونسل برائے فروغ زبان اُردو، نئی دہلی، ۲۰۰۶ء

نذیر احمد، تصحیح و تحقیق متن، ادارہ یادگار غالب کراچی، ۲۰۰۰ء

رسائل

بنیاد، لاہور نمبر ۲۰۱۵ء

غالب نامہ، جنوری، نئی دہلی، ۱۹۸۳ء

تنقید متن، تصحیح متن
اور تحقیق متن

maablib.org

تنقید متن، تصحیح متن اور تحقیق متن

متنی تنقید کی یہ تینوں اصطلاحیں بہت اہم ہیں کیونکہ ان تینوں کا حاصل جمع تدوین متن ہے۔ تنقیدِ متن ایک الجھی ہوئی اصطلاح ہے۔ بعض محققین تدوین متن کے تمام کام کو تنقید متن کہتے ہیں اور بعض اسے تدوین متن کا آغاز سفر ٹھہراتے ہیں۔ اوّل الذکر نقطۂ نظر کے ترجمان خلیق انجم ہیں اور ثانی الذکر نقطۂ نظر کے ترجمان تنویر احمد علوی ہیں۔ خلیق انجم لکھتے ہیں:

"متنی تنقید نام ہے اس متن کی بازیافت کا جو مصنف نے لکھا تھا یا لکھنا چاہتا تھا۔ اگر کسی وجہ سے متن میں کچھ غلطیاں راہ پا گئی ہیں تو انھیں درست کرنا متنی نقاد کا کام ہے۔" [۱]

پروفیسر گیان چند جین نے متنی تنقید کی اصطلاح کو ناقص خیال کرتے ہوئے تجویز کیا:

"ڈاکٹر خلیق انجم نے انگریزی اصطلاح Textual Criticism کا لفظی ترجمہ کر کے متنی تنقید کے نام سے کتاب لکھی۔ اس متن کو متنی تنقید نہ کہہ کر تدوین متن یا متنی تدوین کہنا بہتر ہے۔" [۲]

خلیق انجم متنی تنقید سے تدوین مراد لیتے ہیں۔ اسی اختلاف کے باعث گیان چند جین نے Textual Cirticism کا ترجمہ متنی تدوین یا تدوین متن تجویز کیا ہے۔ ان کے نزدیک تنقید متن کا مفہوم یوں ہے:

"کچھ مصنفین اس کو پورے تدوینی عمل کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ کچھ اس کو تدوین کے متبادل کے طور پر، کچھ اس کو تدوین کے عمل کی صرف ایک شاخ یا پہلو تک محدود رکھنا چاہتے ہیں۔ وہ اس کو متن سے متعلق خارجی اور داخلی حقائق اور عمل تک محدود رکھنا چاہتے ہیں جن میں کسی نسخے کی ہیئت، تقطیع سطر، اوراق / صفحات کی تعداد، خالی اوراق یا صفحے (اگر ہوں) کا بیان، شمار، کاغذ، قلم، روشنائی، رسم خط، کتابت، تزئین، مہریں، دستخط، رسائل، ماخذ کا ذکر، متفرقات اور ان کی صنف،

تعداد، کیفیت، خاتمہ، ترقیمہ، تاریخ کتابت، تکملہ، تتمہ، حواشی، تعلیقات و دیگر خارجی و داخلی کوائف و حقائق وغیرہ کا بیان وغیرہ شامل ہیں۔" [۳]

تدوین کے پورے عمل کو تنقید متن کا نام دینے پر اصرار کرنے والے محققین میں خلیق انجم شامل ہیں جیسا کہ ان کی پیش کردہ تعریف سے واضح ہے۔ تنقید متن کو متن کے داخلی و خارجی کوائف تک محدود رکھنے والے مصنفین میں ڈاکٹر تنویر احمد علوی شامل ہیں۔ وہ تنقید متن کی تعریف یوں کرتے ہیں:

"متن سے متعلق مختلف خارجی و داخلی حقائق سے گفتگو کی جاتی ہے اور کسی متن کی تحقیقی اہمیت اور ترتیب متن کے نقطۂ نظر سے اس کی افادیت پر کوئی فیصلہ دیا جاتا ہے۔" [۴]

ڈاکٹر تنویر احمد علوی کی اس تعریف کو عموماً تسلیم کیا گیا ہے۔ اس تعریف کو بنیاد بنا کر اس پر بات کو آگے بڑھاتے ہیں۔

ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے تنقید متن کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ یعنی معروضی مطالعہ اور موضوعی مطالعہ پھر معروضی مطالعہ کو متنی معارض اور متنی معارف میں اور موضوعی مطالعے کو متنی معارف، متنی مصادر اور متنی محاسن میں تقسیم کیا ہے۔ یہ تقسیم ڈاکٹر علوی کی پیش کردہ ہے اور اس سے اختلاف اور اتفاق کے کئی پہلو برآمد ہوتے ہیں۔ تدوین سے متعلق اصولی بحثوں پر دوسری کتابوں میں اس طرح سائنسی اور فنی انداز میں تقسیم در تقسیم نہیں ملتی۔ انھوں نے متون (خطی یا مطبوعہ) کے سلسلے میں مطالعے اور ان متون کے مستند یا غیر مستند ہونے کے حوالے سے مختلف پہلوؤں سے گفتگو کی ہے۔

متن کو معروضی حوالے سے دیکھا جائے تو متنی معارض اور متنی مواقف کی تقسیم کچھ زیادہ درست نہیں ہے۔ اس کا احساس خود ڈاکٹر علوی کو بھی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"متنی مواقف سے متعلق بعض امور کا تذکرہ متنی معارض کے ذیل میں آجاتا ہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ اب تک تنقید متن کے مختلف ضوابط کو مدون نہیں کیا جا سکا۔" [۵]

مناسب یہ ہے کہ معروضی مطالعے کو خارجی مطالعے کا نام دیا جائے اور موضوعی مطالعے کو داخلی مطالعے کا نام دیا جائے۔ یہی مناسب تقسیم ہے، نیز اسے تقسیم در تقسیم نہ کیا جائے۔ یہی

آسان طریقۂ کار ہے۔ خارجی مطالعے کی سلسلے میں کسی نسخے کی ظاہری ہیئت کو زیرِ بحث لایا جائے یعنی نسخے کی تقطیع، کاغذ، قلم، روشنائی، رسم الخط، تزئین، مہریں، مخزن (لائبریری) مخطوطے کی ملکیت کا مدون تک پہنچنے کے مختلف مراحل یا دریافت کی کہانی، مصنف (جس میں متن زیرِ بحث موجود ہے) املا، کتابت کی کیفیت ایک ہی قلم سے لکھا گیا یا مختلف لوگوں نے لکھا، اس پر اصلاح ہے یا نہیں، اصلاح اور متن ایک ہی شخص کا لکھا ہوا ہے یا مختلف لوگوں کا، حواشی، یادداشتیں، مخزن کی عبارت، تاریخ کتابت ترقیمہ سے معلوم ہوتی ہو یا کسی دوسرے ذریعے سے۔ قطعۂ تاریخ، ایک ترقیمہ یا ایک سے زیادہ ترقیمے، مہرِ کاتب یا مہرِ مصنف وغیرہ۔ انھیں معروضی یا خارجی حوالہ کہا جا سکتا ہے۔ تنویر احمد علوی نے انھیں دو حصوں میں تقسیم کیا ہے، مگر اپنی تقسیم پر وہ خود بھی عدم اطمینان کا شکار ہیں۔ اس عمل کو مخطوطہ شناسی کا نام دے دیا جائے تو مناسب ہے۔ اگر کتاب مطبوعہ ہو تو اسے کتاب شناسی قرار دینا مناسب ہوگا۔ اس سے اگلے حصے کو جسے تنویر احمد علوی موضوعی مطالعہ کہتے ہیں کو داخلی حوالہ یا متن شناسی کا نام دینا مناسب ہوگا۔

متن شناسی کے ذیل میں بہت سی باتیں آسکتی ہیں۔ حافظ محمود شیرانی نے یہ اصول بتایا تھا:

> "کسی کتاب کے بارے میں سب سے زیادہ رہنمائی کتاب کے اندر سے ملتی ہے کیونکہ ہر کتاب خود اپنی شہادت ہے۔ کتاب کی تنقید کے اصول کتاب کے اندر ہوتے ہیں۔ شیرانی نے اس اصول پر عمل کر کے مصنفوں کو راستہ دکھایا ہے۔" [۶]

یہ متن ہی راہنمائی کرتا ہے کہ مدون کو کیا کرنا ہے۔ متن میں کتاب کے بارے میں معلومات کا خزانہ پوشیدہ ہوتا ہے۔ کتاب کے مآخذ، مصنف کے احوال، احوالِ زمانہ، کتاب کی زبان، فرہنگ وغیرہ سبھی کے بارے میں کتاب ہی راہنمائی کرتی ہے۔ مثلاً کتاب کی زبان جدید ہے تو اس پر لکھنے کی ضرورت نہیں، اگر الفاظ متروک یا تبدیل ہو چکے ہیں تو ان کے بارے میں لکھنا مدون کا کام ہوگا۔ کتاب کے بارے میں کتاب ہی فیصلہ کن راہنمائی فراہم کرتی ہے کہ متنی نقاد کو کس کس حوالے سے کتاب کو زیرِ بحث لانا ہے یعنی مآخذ کتاب، احوال مصنف، کتاب کی زبان و بیان وغیرہ۔

خارجی پہلو سے متن کو دیکھتے ہوئے جن امور کو زیرِ بحث لانا ضروری ہے، ان کی

تفصیل یہ ہے:

کتاب کے بارے میں ابتدائی معلومات:

متن کے بارے میں یہ واضح کرنا چاہیے کہ یہ مطبوعہ ہے یا قلمی ہے۔ قلمی ہے تو اس کی تعداد صفحات / اوراق کیا ہے۔ اس کا طول و عرض کیا ہے۔ اس قسم کی معلومات مخطوطے کے تعارف کے سلسلے میں بہت اہم ہیں۔ امتیاز علی خاں عرشی ایک مخطوطے کا تعارف یوں کرواتے ہیں:

"اس نسخے میں ۶۳ ورق ہیں۔ ورق الف سادہ ہے اور بے نشان ہے۔ ورق ۶۳ ب بھی سادہ تھا جس پر بعد میں چند الفاظ بخط غالب اور تین شعر حاشیے کی غزلوں والے خط میں درج ہوئے ہیں۔ کہیں صفحے یا ورق کا نمبر نہیں ڈالا گیا ہے۔ رکاب بھی ابتدائی تین صفحات پر ہے۔ کاغذ دیسی، ہاتھ کا بنا ہوا ہے۔ اشعار کا اندراج ترچھا بیاض نما ہے۔ مکتوبہ حصے کا طول ۶۔۳ اور عرض ۲۔۳ انچ ہے۔ اگر حاشیے کو بھی ناپ میں شامل کر لیا جائے تو طول ۹ انچ اور عرض ۶۔۳ انچ ہو جاتا ہے۔ مکمل متن نہایت خوش شفیعا ہے۔ روشنائی سیاہ ہے۔"[۷]

مطبوعہ کتاب سے متعلق اس قسم کی معلومات مہیا کی جاتی ہیں:

"میرزا صاحب کے دیوان کا پہلا مطبوعہ نسخہ مطبع سید الاخبار دہلی میں چھپ کر شائع ہوا تھا... یہ مطبع سید محمد خاں نے قائم کیا تھا اور سید المطابع یا مطبع سید الاخبار کے نام سے مشہور تھا۔ شعبان ۱۲۵۷ (اکتوبر ۱۸۴۱ء) میں میرزا صاحب کا دیوان اس مطبع میں چھپنا شروع ہوا اور ۲۷/ رمضان (۱۲/ نومبر) تک زیر طبع رہا۔ تاریخ آغاز سرورق پر مرقوم ہے۔۔۔ صفحات کی تعداد ۱۰۸ ہے۔۔۔ اس کتاب کا مسطر ۱۳ سطری ہے۔ ہر دو غزلوں کے درمیان کی ایک سطر کاتب نے سادہ چھوڑی ہے جس کے باعث سے اکثر و بیشتر صفحات میں مکتوبی سطریں ۱۳ سے کم رہ گئی ہیں۔ کاغذ پرانی وضع کا دیسی بانس کا بنا ہوا ہے۔ کتاب کا طول و عرض ۱/۲۔۸ × ۱/۲۔۵ انچ اور کتابت کا ۱/۲۔۶ × ۱/۲۔۳ انچ ہے۔ خط نستعلیق ہے اور پوری کتاب جدولوں سے خالی ہے۔"[۸]

بعض خطی نسخے مزین بھی ہوتے تھے اور ان پر بیل بوٹے بنے ہوتے تھے۔ بعض اوقات صفحات کی تذہیب کی جاتی تھی۔ مثلاً امتیاز علی خاں عرشی جب دیوان غالب کی تدوین کر رہے تھے تو ان کے سامنے جو نسخہ عرشی زادہ کے نام سے موجود تھا، اس کی پیشانی مزین تھی۔ اس سے

متعلق مولانا عرشی لکھتے ہیں:

"بسم اللہ الرحمن الرحیم کے علاوہ تمام عبارت شنجرف سے لکھی گئی ہے۔ تخلص کے لیے ہر جگہ بیاض چھوڑی تھی تاکہ تکمیل کتابت کے بعد ان مقامات کو شنجرفی روشنائی سے پر کر دیا جائے، مگر بعد میں یہ اہتمام صرف ورق ۲ ب کالم ۲ تک ہو سکا ہے۔ باقی ماندہ یا تو سادہ رہ گئے ہیں یا تخلص سیاہ روشنائی سے لکھ دیا گیا ہے۔" [۹] [کذا]

رشید حسن خاں زہر عشق کے مطبوعہ نسخے سے متعلق لکھتے ہیں:

"نظامی بدیوانی [متوفی ۸/جون ۱۹۳۲ء] نے زہر عشق کا ایک ایڈیشن اپنے مطبع نظامی پریس بدایوں سے شائع کیا تھا۔ اس کا دوسرا ایڈیشن میرے سامنے ہے جس پر سال طبع اپریل ۱۹۲۰ء مرقوم ہے اور یہ بھی لکھا ہوا ہے کہ یہ دوسرا ایڈیشن ہے۔ نظامی نے اس پر دیباچہ بھی لکھا تھا جو اس دوسرے ایڈیشن میں بھی شامل ہے۔ اس دیباچے کے آخر میں ۲۴/ستمبر ۱۹۱۹ء مرقوم ہے۔" [۱۰]

تنقید متن کے لیے متن کی قدامت سے آشنا ہونا ضروری ہے۔ مذکورہ معلومات کی عدم موجودگی میں کاغذ، طرزِ خط اور املا قدامت کے تعین میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ اس لیے کاغذ، قلم، روشنائی رسم الخط، کتابت، تزئین، مہروں وغیرہ کا جاننا اور سمجھنا بہت اہم ہے۔ اب سائنسی ترقی کے نتیجے میں ایسی مشینیں وجود میں آچکی ہیں جو سائنسی سطح پر طے کر سکتی ہیں کہ کاغذ کس قدر قدیم ہے اور سیاہی کتنی قدیم ہے۔ پرانے مخطوطہ شناس کاغذ چکھ کر بتا دیتے تھے کہ یہ کس قدر پرانی ہے۔ یہ ان کی ریاضت تھی۔ رسم الخط کی تاریخ بھی بہت اہمیت رکھتی ہے اور املا کی تاریخ بھی۔ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں نے دکنی ادب کے طرزِ املا کے بارے میں بہت اچھی داد تحقیق دی ہے۔ انھوں نے دکنی مخطوطات کے املا پر بہت تفصیل سے قلم اٹھایا ہے۔ انھوں نے مثنوی کدم راؤ پدم راؤ سے بارھویں صدی کے مصنف رحمت اللہ گجراتی کے وفات نامہ (۱۱۱۱ھ) تک املا کی تاریخ لکھی ہے۔ اس کے بعد عہد جدید تک املا کے سفر کا حال بیان کیا ہے۔ ضمناً رسم الخط کی تاریخ بھی بیان کر دی ہے۔ ایک بے حد قابل ذکر بات یہ ہے:

"رحمت اللہ گجراتی کے نسخوں میں کہیں کہیں یائے ساکن سے قبل اگر زبر ہے تو اس یا کو نصف دائرہ

دیا گیا ہے۔ پھر اورنگ زیب کے فرمان کے بموجب وہ ہندی الفاظ جو فارسی کی تقلید میں مختفی "ہ" پر ختم کیے جاتے تھے الف سے لکھے جانے لگے اور اٹھارھویں صدی عیسوی کے آخر میں جب نستعلیق شروع ہوا تو بہت کچھ ترقی یافتہ املا کا رواج ہونے لگا۔" [۱۱]

اردو کے وہ حروف، جو عربی فارسی میں موجود نہیں، کے املا میں عہد بعہد بہت دلچسپ تبدیلیاں آئی ہیں۔ مثلاً ٹ، ڈ، ڑ اور گ وغیرہ کی املا۔ ان کے بارے میں ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں لکھتے ہیں:

"ٹ، ڈ، ڑ پر پہلے تین تین نقاط، بعد میں چار چار نقاط لگائے جانے لگے اور گجرات میں بارھویں صدی کی ابتدا میں ان پر ضرب کی علامت x لگائی جاتی تھی۔ ۔۔۔ گ کے لیے تین نقطے اوپر لگائے۔" [۱۲]

متن کے بارے میں یہ دیکھنا ہوگا کہ کاتب مصنف سے کس قدر قریب ہے۔ عہد کے اعتبار سے، فکر کے اعتبار سے اور علم کے اعتبار سے، قریب العہد متن میں اغلاط کم ہوں گی۔ کاتب مصنف کی فکر کا مخالف ہوگا تو یقیناً ان میں تبدیلیاں ہوں گی۔ یہی حال چھپے ہوئے متن کا ہے۔ مسعود حسن رضوی ادیب واجد علی شاہ کے بارے میں جذباتی تھے۔ انھوں نے سرور کا فسانۂ عبرت مرتب کر کے شائع کیا تو اس میں سے واجد علی شاہ کے خلاف مواد نکال دیا۔ تنقیدِ متن کے دوران میں اس بات کا بھی خیال کرنا چاہیے کہ کاتب / مرتب مصنف سے علمی طور پر کہاں کھڑا ہے۔ زیادہ علمی فاصلے، زیادہ غلطیاں پیدا کرتے ہیں۔ متن میں تصرفات کے اسباب پر بحث کرتے ہوئے عبدالحمید عباسی نے مندرجہ ذیل اسباب کی طرف نشاندہی کی ہے:

"زبان کی املائی وقتیں اور رسم الخط کی بعض خصوصیات۔ کاتب کا جہل، ۔۔۔ قدیم متنوں میں ناموس (نامانوس؟) الفاظ کی کثرت ہوتی ہے، کاتب پرانے لفظوں کی جگہ نئے لفظ رکھ دیتا ہے۔۔۔ ایک تخلص کے شاعروں کا التباس۔" [۱۳]

متن میں تبدیلیوں کی ایک وجہ لفظوں کا املائی اور صوتی قرب بھی ہے۔ مثلاً محولہ بالا اقتباس میں یقیناً مصنف نے نامانوس لکھا تھا جسے کمپوزر نے ناموس بنا دیا، پروف ریڈر (مصحح) یا حروف چین غلطی کو نظر انداز کر گیا۔ متن میں تبدیلیوں کو یہ نام دیے گئے ہیں: ترمیم، تعبیر، تنسیخ، تصحیح،

تصحیف۔ ان کی وضاحت یوں کی جا سکتی ہے:

ترمیم: ارادۃً یا غلطی سے عبارت تبدیل کر دی جائے۔

تعبیر: ایک کاتب کسی عبارت کی تشریح کر دے۔ مابعد کے کاتب اس تشریحی عبارت کو متن کا حصہ سمجھ کر نقل در نقل کرتے رہیں۔

تنسیخ: کسی متن کو یا متن کے کسی جزو کو منسوخ کر دیا جائے۔

تصحیح: مصنف عبارت میں خود ہی تبدیلی کر دے۔ یہ تبدیلی یقیناً قابل تسلیم ہو گی۔

تصحیف: متن میں کی گئی دانستہ یا نادانستہ غلطی جو عموماً کاتب حضرات کرتے ہیں۔

اب کچھ اور علامتوں کی طرف آتے ہیں جو متن سے متعلق اہم خیال کی جاتی ہیں۔ مثلاً ہم ترقیمہ کو لیتے ہیں۔ متن میں ترقیمے کی عبارتیں بہت اہم ہوتی ہیں۔ ترقیمہ اس بات کی علامت سمجھا جاتا ہے کہ اب کتاب کی عبارت ختم ہو گئی۔ یہ کتاب کا مصنف بھی لکھ سکتا ہے، کاتب بھی۔ بعض ترقیمے نثر میں ہوتے ہیں اور بعض نظم میں ہوتے ہیں۔ بعض ترقیمے وضاحتاً سنِ اختتام بیان کرتے ہیں، بعض میں سنِ اختتام لفظوں میں بیان کیے جاتے ہیں، یعنی ترقیمہ قطعۂ تاریخ کی شکل میں ہوتا ہے۔ ایک مثال دیکھیے:

"حبذا نونہال موزونی
کردہ ام سبز در ریاضِ سخن
سال تمام آں خرد مند پرسید
گفت آزاد، ختم او احسن" [۱۳]

ختم او احسن سے ۱۱۶۶ھ کا عدد برآمد ہوتا ہے۔ یہ غلام علی آزاد کی مآثر الکرام موسوم بہ سروِ آزاد کا ترقیمہ ہے۔

کتاب پر ترقیمے کے علاوہ بھی بعض عبارات ہوتی ہیں۔ مثلاً مہریں، عرض دید کی عبارتیں، یہ سب کتاب کے سنِ تصنیف کا تعین کرتی ہیں اور عہد بعہد سفر کی کہانی سناتی ہیں۔ مثلاً ایک کتاب پر چار مہریں کندہ ہیں۔ یہ مہریں بتا رہی ہیں کہ یہ مخطوطہ مختلف اوقات میں کم از کم چار لوگوں کی ملکیت رہا ہے۔ لائبریریوں سے رائٹ آف یا چوری ہونے والی کتابوں کی شناخت مہروں سے ہوتی

ہے۔ شاہی کتب خانوں میں عرض دید کی عبارات لکھی جاتی تھیں۔ بعض کے نزدیک اس کا مفہوم یہ ہوتا تھا کہ یہ کتابیں بادشاہ نے دیکھ لی ہیں یا یہ کتابیں بادشاہ کے سامنے پیش کی گئی ہیں، لیکن پروفیسر حنیف نقوی کا خیال ہے:

"یہ اصطلاح کتب خانے کے جائزے، کتاب شماری کے عمل سے تعلق رکھتی ہے یعنی جیسا کہ صاحب بہار عجم نے لکھا ہے کہ "موجودات گرفت" کے علاوہ اس کا کوئی اور مفہوم نہیں۔۔۔یہ عرض دید کی خدمت کتب خانے کے ملازمین انجام دیتے تھے اور صاحب کتب خانہ یعنی بادشاہ یا امیر کا اس سے مطلقاً کوئی تعلق نہ ہوتا تھا۔" [۱۵]

ان عبارتوں کے علاوہ تنویر احمد علوی نے لکھا ہے کہ تکملہ بھی بعض کتابوں میں ملتا تھا۔ یہ بھی متن کی تنقید میں بہت اہم چیز ہے۔ دربار اکبری کو بنظر غائر دیکھا جائے تو آزاد کے عقائد کے بارے میں بھی بہت اچھی معلومات میسر آسکتی ہیں۔ آزاد بہت حد تک بے تعصب ہیں، مگر ان کی ہمدردیاں ابوالفضل اور فیضی کے ساتھ ہیں۔ وہ اصول کی حد تک یہ کہہ دیتے ہیں کہ ہر کسی کو اپنے بارے میں فکر مند ہونا چاہیے دوسروں سے متعلق قیامت کے روز اُن سے پوچھا جائے گا، مگر ان کی ہمدردیاں بہر حال واضح ہو جاتی ہیں۔ محمد انصار اللہ لکھتے ہیں:

"اس شاہنامے ☆ میں دوسرے بادشاہوں یا اکبری عہد کے قبطیوں کے بارے میں جو کچھ ہے اس پر کسی کا ناک بھوں چڑھانا بیکار ہے۔ اس باب میں اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا جانا چاہیے کہ جس زمانے میں آزاد نے اس کتاب کو مکمل کیا ہے، اُن پر جذب کی کیفیت طاری تھی اور اس حال میں جو کچھ ان کے قلم سے نکلا ہے وہ فی الواقع ان کے دل کی گہرائیوں سے نکلا ہے۔" [۱۶]

محمد حسین آزاد صلح کل مسلک کے حامی ہیں اور اس کا بار بار اعلان بھی کرتے ہیں، ☆☆ لیکن اپنا حال اور ہے، چنانچہ محمد انصار اللہ لکھتے ہیں:

"شاید مسلک کی گرمی میں زبان پر اپنی حاکمانہ قدرت دکھانے کے لیے یا ممکن ہے دل کے جذبے، ایمان کے جوش اور بیان کے زور میں غیر مسلموں نہیں، بلکہ ان لوگوں کے واسطے جن کو دنیا والے مسلمان کہتے ہیں اس قسم کے بے کثرت توصیفی کلمات کے استعمال سے خود مولانا محمد حسین آزاد نے اس دربار اکبری کو مزین اور آراستہ کیا ہے۔" [۱۷]

اس سے آگے محمد انصار اللہ وہ تمام القاب جمع کر کے پیش کرتے ہیں جو مولوی محمد حسین آزاد نے دربار اکبری میں مختلف جگہ پر استعمال کیے ہیں:

"بدنیت، سفلے، شیطان، بد طینت، بے حیا بے شرم، مسجدوں کے بھوکے، جعلساز، بزرگانِ عالم نما، بے لیاقت شیطان، نمک حرامی کا مصالح، روٹی توڑ، شردے، جٹ، ملانے، سردار سردار وغیرہ وغیرہ۔" [۱۸]

کتاب کے بارے میں محمد انصار اللہ کا یہ تبصرہ بھی بہت اہم ہے:

"دربار اکبری کو آزاد نے ایک مربوط و مسلسل کتاب کے طور پر نہیں لکھا تھا۔ انھوں نے مختلف اشخاص اور افراد کے حالات الگ الگ اور مختلف وقتوں میں لکھے تھے۔ ان متفرق اجزا کو مرتب کرنے کا کام ان کے صاحبزادے محمد ابراہیم منصف امر تسر نے کیا تھا، لیکن بعض اجزاء کے بارے میں صورتِ حال غالباً کچھ اور ہو سکتی تھی۔ مثلاً عبدالرحیم خانخاناں کے حالات میں جو تمہید ہے۔ وہ اس بات کی زیادہ متقاضی ہے کہ اسے بیرم خاں کے ذکر سے ملحق کر دیا جائے۔" [۱۹]

یہ تبصرہ متن کی تفہیم کے لیے بہت مفید، بلکہ ضروری ہے۔ محمد انصار اللہ کے اس تبصرے کو ہم اتنا جامع دیکھتے ہیں کہ یہ پوری کتاب کا مطالعہ آسان کر دیتا ہے۔ نیز متن کی بے ترتیبی کا مفہوم واضح ہو جاتا ہے۔

دربار اکبری کے اس مختصر مطالعے میں محمد انصار اللہ نے بہت اہم اور کام کی بات کی ہے جس کا قبل ازیں حوالہ دیا جا چکا ہے:

"جس زمانے میں آزاد نے اس کتاب کو مکمل کیا ہے، اُن پر جذب کی کیفیت طاری تھی۔"

دراصل آزاد کے جنوں کو سمجھنے کے لیے دربار اکبری، مکتوبات آزاد اور دساتیر سے ان کے شغف کو سمجھنا بہت ضروری ہے۔ ایک ماخذ کی طرف محمد انصار اللہ نے واضح اشارہ کر دیا ہے۔ نیز فینن کی افتادگانِ خاک آزاد کے جنوں کی تفہیم کے لیے بہت اہم ہے۔ پروفیسر محمد انصار اللہ نے محمد حسین آزاد کی دربار اکبری کے مطالعے کے بعد اس کے ماخذ کی فہرست مرتب کی ہے، حالانکہ آزاد نے کتاب کے آخر میں کسی قسم کی کتابیات کا اہتمام نہیں کیا۔ انصار اللہ نے متن کے مطالعے کے بعد ماخذ یوں اخذ کیے ہیں:

"ان (آزاد) کی جستجو اور تگ و دو قابل رشک تھی کہ انھوں نے اپنے موضوع سے متعلق بیشتر معروف کتابیں فراہم کرلی تھیں۔ دربار اکبری کی سرسری ورق گردانی سے جن ماخذ کے نام سامنے آتے ہیں ان کی فہرست درج ذیل ہے۔" [۲۰]

اس کے بعد محقق نے سینتیس (۳۷) کتابوں کی فہرست دی ہے۔ ان کتب میں تاریخ اور شاعری کی کتابیں شامل ہیں۔ کچھ کتابیں صوفیا اور شعرا کے تذکروں سے متعلق ہیں اور بعض مخطوطے کے مجموعے ہیں۔

یہ فہرست ثابت کرتی ہے کہ دربار اکبری سیاسی تاریخ نہیں، سماجی تاریخ کی کتاب ہے۔

دربار اکبری میں ان سینتیس (۳۷) کتابوں کے علاوہ بعض کتابوں کا تذکرہ یوں ملتا ہے:

ایک پرانی کتاب میرے ہاتھ آئی۔ اس کے دیباچے سے معلوم ہوا کہ اس وقت کے ہندوستان کے بادشاہی دفتروں کے کاغذ ہندو ملازم ہندی اصول کے تحت رکھتے تھے۔ (دربار اکبری، صفحہ: ۳۶۱)

ایک کتاب دیکھی جو زبان لاطینی (رومی) سے ترجمہ ہوئی تھی۔ (دربار اکبری، صفحہ: ۶۸)

اس سے انصار اللہ نے یہ نتیجہ اخذ کیا:

"دربار اکبری میں ان چند (مذکورہ سینتیس کتابوں) کے علاوہ اور بھی کئی کتابوں کے ضمناً حوالے آئے ہیں۔" [۲۱]

محمد انصار اللہ نے مذکورہ بے نام کتابوں کے سلسلے میں زیادہ تحقیق نہیں کی، شاید اس قدر محنت کے لیے حافظ محمود شیرانی اور قاضی عبدالودود کا ظرف اور حوصلہ درکار تھا اور ان جیسی کثیر معلومات بھی درکار تھیں۔ بہر حال محمد انصار اللہ نے تحقیق کا قدم آگے بڑھاتے ہوئے یہ نتیجہ بھی اخذ کیا ہے کہ کس کتاب کے حوالے زیادہ ہیں اور آزاد نے کس ماخذ پر سب سے زیادہ اعتماد کیا ہے۔

"دربار اکبری میں سب سے زیادہ جس کتاب کا ذکر آیا ہے، وہ ملا عبدالقادر بدایونی کی منتخب التواریخ ہے۔ اس کی سرسری ورق گردانی سے بھی اندازہ ہو جائے گا کہ نصف سے زائد اوراق پر منتخب

madlib.org

التواریخ کا ذکر موجود ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ آزاد اس کتاب کے مندرجات کو مختلف، معروف کتابوں کے مقابلے میں لائق ترجیح سمجھتے تھے۔" [۴۲]

محمد انصار اللہ نے کتاب کے موضوع کو صحیح طور پر سمجھا نہیں ہے۔ وہ بھی اسے روایتی تاریخوں کے طرز کی ایک تاریخ دیکھنے کے آرزو مند ہیں۔ وہ نہیں جانتے کہ آزاد نے بعض واقعات سماجی تاریخ کا ضروری حصہ سمجھتے ہوئے بیان کیے ہیں۔ مثلاً آزاد لکھتے ہیں:

پنجاب میں ایک عورت کا مقدمہ پیش ہوتا ہے۔ چار خاوند حاضر ہیں۔ ہر ایک ایک کے ساتھ ایک ملا صاحب منڈا ہوا سر، ناف تک داڑھی، پاؤں تک کرتہ، نیلا لنگ، جلاس دانی ہاتھ میں یہ حلف شرعی فرماتے ہیں کہ میں نے بزبان خود نکاح پڑھایا تو چار پانچ مسلمان باایمان گواہ کہ مجلس عام میں پڑھا گیا اور ماں باپ نے پڑھایا۔ (دربار اکبری، صفحہ: ۶۰ حاشیہ)

محمد انصار اللہ تبصرہ فرماتے ہیں:

"مختلف طریقوں سے کتاب کو مزید موثر بنا دینے کی کوشش کی ہے۔۔۔۔ اللہ جانتا ہے کہ اس قسم کے کتنے واقعات پیش آئے اور کتنے آزاد کی زندہ دلی نے اختراع کیے۔" [۴۳]

دربار اکبری کی زبان پر محمد انصار اللہ کا تبصرہ بہت مناسب ہے:

"آب حیات کی عبارت میں بلاغت کا وصف نمایاں اور زبان، اس کی فارسی کے رنگ ڈھنگ سے قریب تر ہے۔ اس کے برخلاف دربار اکبری کا طرز بیان واضح اور سلیس ہے اور اس کی زبان پر ہندوستانی روزمرہ کا اثر غالب معلوم ہوتا ہے۔" [۴۴]

بہر حال محمد انصار اللہ کے دیباچے کو متن کے داخلی یا موضوعی مطالعے کی مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ تصحیح متن کا مرحلہ تنقید متن کے بعد شروع ہوتا ہے۔ تنقید متن کے نتیجے میں مدون کسی ایک نسخے کو بنیادی نسخہ قرار دیتا ہے۔ اگر ایک ہی نسخہ میسر ہو تو وہی بنیادی نسخہ قرار پائے گا خلیق انجم کے نزدیک وہ نسخہ بنیادی ٹھہرے گا جو مصنف کے نسخے تک کم سے کم واسطوں سے نقل ہوا ہو۔ اس کی مثال دیتے ہوئے وہ ذیل کی ڈائیگرام دینے کے بعد لکھتے ہیں:

الف مصنف کا ذاتی نسخہ ہے جس سے ب، ج، ہ، و، ر اور ز مختلف زمانوں میں نقل ہوتے رہے ہیں۔ ان میں تمام نسخے ضائع ہو چکے ہیں اور صرف نسخہ "و" اور "ز" ہم تک پہنچے ہیں۔ قدیم نسخے کو بنیادی نسخہ بنانے والے حضرات نسخہ "و" کو ترجیح دیں گے۔ جب کہ "و" اور "الف" کے بیچ میں تین نسخے ہیں۔ اب اگر یہ فرض کر لیا جائے کہ ہر کاتب نے دو فیصد غلطیاں کی ہیں تو "و" میں آٹھ اور نسخہ "ز" میں دو فیصد غلطیاں ہوں گی۔ ایسی صورت میں نسخہ "ز" اگرچہ جدید تر ہے، مصنف سے قریب تر ہے لہٰذا ہم نسخہ "ز" کو بنیادی نسخہ بنائیں گے۔[۲۵]

خلیق انجم کے اصول پر اتنے ہی اعتراضات وارد ہوتے ہیں جتنے "قدیم تر" کو بنیادی نسخہ بنانے کے اصول پر وارد ہوتے ہیں۔ مثلاً نسخہ "ز" کا مصنف کسی خاص فرقے سے تعلق کی بنا پر ترمیم کا مرتکب ہوا ہو، جہالت کے باعث تصحیف کر چکا ہو یا مصنف کے نقطۂ نظر کو غلط خیال کرتا ہو، اس صورت حال میں درست نقطۂ نظر یہ ہو سکتا ہے کہ کاتب زمانی، فکری اور علمی اعتبار سے مصنف کے قریب تر ہو۔ یا کسی معروف صاحب علم شخصیت کے ہاتھ کا نقل شدہ ہو یا کسی بادشاہ کے کتاب خانے یا کسی امیر ثروت مند کے لیے لکھا گیا ہو۔ مصنف سے کاتب کے زمانی، فکری اور علمی طور پر قریب ہونے کا مطلب ہے کہ کاتب مصنف کے مفہوم کو سمجھتا ہو اور اسی کی فکر کا آدمی ہو، اسے یقیناً متن سے ہمدردی ہو گی اور وہ متن کو درست حال میں نقل کرے گا۔ مسعود حسین رضوی ادیب کی فسانۂ عبرت کے سلسلے میں مثال دی جا چکی ہے کہ صاحب علم ہونے کے باوجود نقطۂ نظر کا اختلاف متن میں تبدیلی کا باعث ہوا۔

آخر میں یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ یہ فیصلہ کرنا مدون کا کام ہے کہ وہ ذوقی طور پر کس متن کو

سب سے درست یا سب سے کم غلط قرار دے کر بنیادی نسخہ ٹھہرائے۔ مذکورہ بالا تمام اصولی باتیں مدون کے لیے راہنمائی فراہم کرتی ہیں، اسے پابند نہیں کرتیں۔ بعض کتابوں کے مخطوطے یا قلمی نسخے منحصر بہ فرد ہوتے ہیں، اس کی تصحیح میں خاصی مشکلات پیش آتی ہیں، کیونکہ یہی بنیادی نسخہ ٹھہرے گا۔ اگر اس میں اغلاط زیادہ ہوں تو بہت سی مشکلات پیش آسکتی ہیں۔ ایسے ہی جس کتاب کے نسخے زیادہ ہوں، ان کی تصحیح بھی مشکل ہوگی کیونکہ:

"جس کتاب کے مخطوطے زیادہ ہوں، وہ اپنی اصل سے دور جا پڑتی ہے۔ اس سے تحقیق متن کا مسئلہ الجھ جاتا ہے۔" [۳۶]

بہر حال تنقید متن خاصا پیچیدہ عمل ہے۔ اس میں مدون کا ذوق اور مزاج بھی اُسے راستہ دکھاتا ہے اور قدیم محققین کی تحقیقی کاوشیں بھی اُسے راہنمائی فراہم کرتی ہیں۔ آخری بات یہی ہے کہ مدون کو اس کا تجربہ اور ریاضت ہی راستہ دکھاتے ہیں اور وہ تنقید متن کا کام سرانجام دیتا ہے۔

متن کی تصحیح کا مطلب منشائے مصنف کا تعین ہے۔ اس کے دو پہلو ہیں:

۱۔ مصنف اپنے متن کا مالک ہوتا ہے، وہ جب چاہے اُسے تبدیل یا منسوخ کر سکتا ہے۔ وہ اس میں اضافہ کر سکتا ہے، لہٰذا متن کے سلسلے میں معتبر تحریر آخری متن ہوگا۔ تصحیح متن کا مقصد آخری مسودے کی بازیافت ہوگی، منسوخ یا تبدیل شدہ عبارت کی بازیافت نہ ہوگا۔

۲۔ متن میں بعض اوقات مصنف بے دھیانی سے کوئی لفظ ترک کر بیٹھتا ہے یا مختلف لکھ دیتا ہے تو سیاق کلام کو مدنظر رکھتے ہوئے ترک شدہ لفظ کو قوسین میں دے دینا مناسب ہے ایسے ہی مقصود اصلی لفظ کو لکھے ہوئے لفظ کے آگے قوسین میں دے دیا جانا چاہیے۔ جیسا کہ راقم نے عبدالحمید خاں عباسی کے متن کا حوالہ دیتے ہوئے ناانوس کو ناموس کے ساتھ قوسین میں لکھ دیا ہے کہ مصنف کا مقصود یہی تھا۔ متن کی تصحیح ہمارے کلاسیکی ادب کے سلسلے میں بہت ضروری ہے۔ اس لیے کہ ہمارا کلاسیکی ادب مطبوعہ یا غیر مطبوعہ صورتوں میں اغلاط سے مملو ہے۔ قاضی عبدالودود ایک مثال یوں پیش کرتے ہیں:

"تذکرہ مخطوطات اُردو جلد ۳ میں وہ (ڈاکٹر زور) یہ بتاتے ہیں کہ جعفر زٹلی ۱۱۲۵ھ میں راہی عدم

ہوا تھا۔ تذکرہ مذکور میں کلیات جعفر زٹلی کی جو بحث ہے، اس میں انھوں نے لکھا ہے کہ جعفر شاہ حاتم سے خفا ہو گئے تھے۔ ان کی ہجو، جس میں فحش الفاظ آئے ہیں، کلیات میں موجود ہے۔ ۱۱۲۵ھ میں حاتم کسی طرح ۱۵ برس سے زیادہ کے نہ تھے۔ اس لیے وہ محمد حاتم کہے جاتے تھے۔ شاہ حاتم بہت بعد کو کہے گئے۔۔۔ مجھے حیرت تھی کہ ایک لڑکے کی ہجو کلیات مذکور میں کیوں کر آگئی۔۔۔ جسمانی تفصیلات ایسے ہیں کہ کسی مرد کے نہیں ہو سکتے۔ یہ دراصل ایک عورت "شاہ خانم" کی ہجو ہے اور شاہ حاتم سے اس کا کچھ تعلق نہیں۔" [۲۷]

قاضی عبدالودود نے انجمن ترقی اردو کے شائع شدہ انتخاب کلام میر میں میر کے ایک شعر کا حال یوں بیان کیا ہے:

"جاتا نہ تھا سرہانے مجھ مختصر کے ہائے ۔۔۔ کیا وقت رہ گیا تھا کہ وہ منہ چھپا گیا

اس میں ایک سقم یہ ہے کہ دونوں مصرعے ہم وزن نہیں، لیکن یہاں تو ہم وزن نہ ہونے کا سوال ہے۔ انجمن مذکور کے مطبوعات میں ناموزوں اشعار کثرت سے موجود ہیں۔ دوسرا عیب یہ ہے کہ شعر بے معنی ہے۔ شاعر کا اپنے آپ کو مختصر کہنا لغو سی بات ہے۔ کلیات میر کے جو قلمی نسخے میری نظر سے گزرے ہیں، ان میں مصرع اول یوں ہے:

جاتا نہ تھا سرہانے سو مجھ محتضر کے ہائے" [۲۸]

دیکھنے کی بات ہے کہ ایک نقطے کے اضافے اور سو کے حذف نے شعر کو بے معنی بھی کر دیا، ناموزوں بھی۔

بعض تصحیحات قدیم ماخذ کی مدد سے کر لی جاتی ہیں، مگر بعض جگہ قدیم ماخذ سے کچھ ہاتھ نہیں آتا۔ ایسی صورت میں قیاسی تصحیح کرنا پڑتی ہے۔ اس کی ایک مثال دیکھیے، قاضی عبدالودود لکھتے ہیں:

"دیوان جوشش کے قلمی نسخے میں ایک مصرع یوں نظر آیا: "ہوتے دیکھی نہ موافق کسی جب بھنگ سے بھنگ" سے بھنگ کے صحیح ہونے میں شبہ نہ تھا، "جب" بے محل معلوم ہوتا تھا۔ میں لکھ تو دیا، مگر 'جب' کی جگہ کیا ہونا چاہیے۔ یہ نہ بتا سکا۔ دیوان کے چھپ جانے کے بعد بعض اساتذہ کے اشعار دیکھے جن میں چت بھنگ ہے، اس کے بعد کچھ دقت نہ رہی۔" [۲۹]

قیاسی تصحیح کے کئی طریقے ہیں۔ ایک تو یہی ہے کہ سیاق کلام سے مدد لی جائے، کلام اساتذہ سے مدد لی جائے۔ کلام اساتذہ کی مدد سے اصلاح کی مثال تو کلام جوشش میں 'جب' کی جگہ چت کا

استعمال ہے۔ جیسا کہ قاضی عبدالودود نے لکھا ہے۔ سیاقِ کلام کی مدد سے یا پس منظر کی رعایت سے اصلاح کی مثال دیکھیے۔ مسعود حسین رضوی ادیب نے میر انیس کے ایک مرثیے کے ایک مصرع کی اصلاح یوں کی ہے:

بڑھ کر صدا نقیب نے دی روبرو نگاہ

ادیب مرحوم کو امام علیہ السلام کے اس عالمِ تنہائی میں نقیب کا تذکرہ بے محل معلوم ہوا، لیکن مصرع میں نقیب سے مخصوص روبرو نگاہ کا فقرہ بھی موجود ہے جس سے ذہن نقیب ہی کی طرف جاتا ہے اور مرثیے کے دستیاب قلمی نسخوں اور متداول مطبوعہ ایڈیشنوں میں بھی یہاں پر لفظ نقیب ہی ملتا ہے۔ اس لفظ کو بادلِ ناخواستہ قبول کرنے سے پہلے ادیب مرحوم نے پورے بند کو ایک مرتبہ پھر غور سے پڑھا اور اس مصرع پر رک گئے: "آواز دی ظفر نے کہ اے معدلت پناہ" اور اچانک انھیں خیال آیا کہ اس مصرعے میں نقیب کی جگہ نہیب ہونا چاہیے۔

بڑھ کر صدا نہیب نے دی روبرو نگاہ

آواز دی ظفر نے کہ اے معدلت پناہ[۳۰]

قیاسی تصحیح کی ایک صورت یہ ہے کہ اگر ایسا کر دیا جائے تو متن کی تصحیح تو ہو گی، مگر متن کی تحریف بھی ہو جائے گی، کیونکہ مصنف نے خود ہی عبارت میں غلطی کی ہے۔ بعض جگہ غلطی مفرد ہوتی ہے کہ اس کی اصلاح کر دی جائے تو کوئی فرق نہیں پڑتا، مگر بعض جگہ اصلاح سے عبارت میں بگاڑ آ جاتا ہے کیونکہ غلطی مفرد نہیں مرکب ہوتی ہے۔ اس کی مثال رجب علی بیگ سرور کے ہاں یوں ملتی ہے:

"سرور سلطانی ۔۔۔۔ میں شاہنامے کے ایک کردار کا نام صندل ملتا ہے درحالیکہ، اس کردار کا اصل نام جندل ہے۔ کتابت میں جندل کا صندل ہو جانا بخوبی ممکن ہے اور قیاسی تصحیح کا تقاضا یہ ہے کہ "سرور سلطانی" کے متن میں یہاں پر صندل کو جندل کر دیا جائے، مگر اس کے کردار کے ذکر میں سرور نے ایک جگہ یہ جملہ لکھا ہے: "صندل نے بڑے دردِ سر سے دریافت کیا۔" "[۳۱]

سرور کی نثر میں رعایتِ لفظی کا جو التزام ملتا ہے اس کے پیشِ نظر یقین کیا جا سکتا ہے کہ انھوں نے صندل ہی کی رعایت سے دردِ سر کا ٹکڑا لگایا ہے یعنی جندل کو صندل لکھنا کتابت کی نہیں

خود سرور کی غلطی ہوگی اگر ہم لفظ کو صحیح کر دیں گے تو یہ متن کی تصحیح نہیں، بلکہ صاحب متن کی اصلاح ہو جائے گی۔

قیاسی تصحیح بعض صورتوں میں ناگزیر ہو جاتی ہے۔ اس کی مثال سودا کا ایک شعر ہے جو عام مطبوعہ نسخوں اور نسخۂ جانسن میں یوں ملتا ہے:

نہ طبع جبد سے سرزد کبھی ہوں معنی رنگیں
جہاں میں تخم سے تھوہڑ کے کب گلزار ہو پیدا

اس شعر کے بارے میں ڈاکٹر نسیم لکھتے ہیں:

"شعر میں طبع جبد کی ترکیب مہمل ہے۔ اس لیے کہ جبد کوئی بامعنی لفظ نہیں۔ یہ دراصل حیز ہے جس کے معنی نامرد کے ہیں جو حائے حطی اور ہائے ہوز دونوں سے لکھا جاتا رہا ہے۔ مصرع ثانی میں تخم کی موجودگی حیز کی صحت پر دلالت کرتا ہے۔ حیز کا اولاً حیز اور بعد کے مراحل میں جید، جبد، حسد وغیرہ بن جانا معمولاتِ کتابت کے اعتبار سے سامنے کی بات ہے۔" [۲۲]

تصحیح متن کے سلسلے میں ایک بات واضح ہو جانی چاہیے کہ یہ متن کی تصحیح کا کام ہے۔ اس مقصد کے لیے محقق اولاً تو تمام ممکنہ ماخذ تک رسائی کی کوشش کرتا ہے۔ پھر ایک نسخے کو اساسی متن قرار دیتا ہے۔ کوشش کرتا ہے کہ مصنف کا مقصدِ اصلی متن مرتب ہو کر سامنے آجائے۔ اس تمام عمل کی تفصیل کو محمد خاں اشرف نے یوں سمیٹا ہے:

"تدوینِ متن کا اصلی کام متن کو اس کی اصل شکل میں لانا یعنی حقیقی متن کی بازیافت ہے، لیکن یہ متن کی درستی یا اصلاح نہیں، بلکہ متن کو اس کی اصل شکل میں بحال کرتا ہے جو مصنف نے لکھا یا تو مصنف کا منشا تھا۔ ذاتی / شخصی اصلاح یا ترجیح یا مروجہ معیار کے مطابق متن کو بدلا نہیں جا سکتا۔ مدون یہ کام مختلف متون کے تقابلی موازنہ اور اساسی ماخذ کے پیش نظر کرتا ہے، اس کے تین طریقے ہیں: ۱۔ انتقادی تصحیح، ۲۔ تقابلی تصحیح، ۳۔ قیاسی تصحیح۔ ۱۔ انتقادی یا ترجیحی تصحیح میں اساسی نسخے کو بنیاد بنا کر اس کی بنا پر درستی کی جاتی ہے اور اختلافِ نسخ حواشی میں دیے جاتے ہیں۔ ۲۔ تقابلی یا انتخابی تصحیح مختلف متون کے مقابلہ موازنہ سے منشائے مصنف کے قریب ترین متن کا انتخاب کیا جاتا ہے۔ قیاسی تصحیح مدون اپنے علم اور کمال کے بھروسے پر تصحیح کا کام انجام دیتا ہے۔ یہ نہایت

متنازعہ اور مشکل صورت ہے۔ اسے صرف کتابت کی غلطیوں کی درستی تک محدود رہنا چاہیے۔"[۳۳]

محمد خاں اشرف نے قیاسی تصحیح کا دائرہ خاصا وسیع کر دیا ہے۔ انھوں نے اس کے لیے بعض اصول و ضوابط طے کیے ہیں، جو یقیناً اپنی ایک معنویت رکھتے ہیں:

"جب کوئی عبارت مہمل ہو، وہ قواعدِ صرف و نحو کے خلاف ہو، مصنفِ متن کی غیر متبدل عادت کے مخالف ہو، مصنف اور اس کے معاصرین کے عہد کے دستور کے مخالف ہو، اگر مخطوطہ کسی شاعر کے کلام کا ہے تو وہ شعر یا مصرع خارج از وزن ہو۔" [۳۴]

یہ وہ صورتیں ہیں جہاں قیاسی تصحیح کا جواز پیدا ہوتا ہے۔ اگلا سوال یہ ہے کہ تصحیح کا جواز کیونکر ہو؟ اس سوال کے جواب میں شبیر احمد خاں غوری نے بہت مناسب تجویزیں دی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"پیشِ نظر نسخے میں اس کی شکل ایسی ہو کہ وہ مجوزہ قیاسی تصحیح کی مسخ شدہ شکل بن سکے۔ مثلاً اگر یعقوب سحری لکھا ہے تو سحری کے لیے سجزی کے ذریعہ قیاسی تصحیح پیش کی جا سکتی ہے کیونکہ سجزی کا سحری میں مسخ ہو جانا قرین قیاس ہے۔ اگر معین الدین سنجری لکھا ہو تو اس کی بھی سجزی ہی کے ذریعے قیاسی تصحیح کیا جانا چاہیے۔" [۳۵]

شبیر احمد خاں غوری قیاسی تصحیح کی بنیاد فن خط شناسی PALAEOGRAPHY پر رکھتے ہیں۔ یہ بنیادی نکتہ ہے جو متن میں پیدا ہونے والی اغلاط کی طرف اشارہ بھی کرتا ہے اور اصلاح و تصحیح کی راہ بھی دکھاتا ہے۔ شبیر احمد غوری فن خط شناسی کی بنا پر بعض عمومی اغلاط کی طرف یوں راہنمائی کرتے ہیں:

الف۔ مماثل الفاظ کا التباس

ب۔ عام مماثلت سے پیدا شدہ غلطیاں

ج۔ الفاظ کا غلط اجتماع یا افتراق

د۔ حروف، الفاظ یا جملوں کا ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل ہو جانا

ہ۔ بعد کے ہم شکل ہجوں میں تبدیلی

ر۔ غیر مانوس الفاظ کے بجائے مانوس الفاظ کا استعمال

ز۔ اختتامی حروف کا غلط اضافہ

ح۔ حواشی کی توضیحات کا اصل متن میں ادخال

ط۔ حروف یا فقروں کی تکرار

ی۔ ایسے الفاظ، فقرے یا سطور جن کی ابتدا مماثل لفظ یا فقرے سے ہوئی ہو، ان کو چھوڑ دینا۔

فن خط شناسی تصحیح متن کے سلسلے میں کس حد تک مفید ثابت ہوتا ہے، اس کی مثالیں قبل ازیں پیش کی جا چکی ہیں۔ میر انیس کے ہاں نہیب نقیب بن گیا، سودا کے ہاں حیز (نامرد) جید بن گیا اور جعفر زٹلی کے ہاں شاہ خانم شاہ حاتم بن گیا۔ قاضی عبدالودود نے شاہ حاتم کو قیاس کی بنا پر شاہ خانم تجویز کیا۔ ڈاکٹر نسیم احمد نے جید کی قیاسی تصحیح حیز سے کی اور مسعود حسین رضوی ادیب نے نقیب کی قیاسی تصحیح کرتے ہوئے نہیب تجویز کیا۔ ان سب لوگوں کو اور قیاسی تصحیح کے لیے فن خط شناسی PLAEOGRAPHY سے راہنمائی میسر آئی۔

ایک تازہ مثال دیکھ لیجیے کہ فن خط شناسی کے ذریعے ہم کیسے فی الفور غلطی دریافت کرتے اور قیاسی تصحیح کرتے ہیں۔ تنویر احمد علوی کی کتاب کا ایک جملہ ملاحظہ ہو:

"ذوق کے کلام کا ضیعان اس کی نمایاں مثال پیش کرتا ہے۔" [۳۶]

"ضیعان" پڑھتے ہی ہمارا ذہن اس طرف جاتا ہے کہ ضیعان کاتب کی تصحیف ہے۔ اسے زیاں ہونا چاہیے۔

تصحیح کی آخری شکل یہ ہے کہ متن کو جدید املا کے مطابق لکھا جائے اور مصنف کی املا کا تذکرہ مقدمے میں کر دیا جائے۔

اب رہا یہ سوال کہ تحقیقِ متن کیا ہے۔ تحقیقِ متن کے سلسلے میں ڈاکٹر تنویر احمد علوی لکھتے ہیں کہ اس میں مندرجہ ذیل امور اساسی اہمیت رکھتے ہیں:

"الف: متن کی ہیئت (حدود) کا تعین۔ ب: الحاق و اضافہ کی نشاندہی جس کے ذیل میں تصرفات کا مطالعہ بھی آتا ہے۔ ج: متن کے گم شدہ سلسلوں کی بازیافت۔ د: متنی حقائق کی جستجو۔" [۳۷]

شبیر احمد خاں غوری نے اس پر اضافہ یہ کیا ہے:

"سب سے پہلے کتاب کے نام کی تحقیق ہونا چاہیے۔" [۳۸]

اس کی مثال دیتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے:

"علامہ عبدالحکیم سیالکوٹی سے بادشاہ شاہجہاں نے علمائے ایران کے مقابلے میں جو رسالہ لکھوایا تھا، آج تک اس کا نام معلوم نہ ہو سکا۔" [۳۹]

یوسف خاں کمبل پوش کے سفرنامہ کا نام بھی متعین ہونا چاہیے کہ یہ تاریخِ یوسفی ہے، سیر فرنگ ہے یا یہ سفرنامہ بغیر نام کے ہے جیسا کہ اُن کے سفرنامہ اودھ کا کوئی نام نہیں ہے۔ ایسے ہی سحر البیان کے نام کے سلسلے میں رشید حسن خاں کی تحقیق کا معاملہ ہے۔ تحقیق متن کے سلسلے میں بعض کتب کے مصنفین کے ناموں پر اختلاف پایا جاتا ہے جیسا کہ غایۃ الامکان فی معرفۃ الزمان والمکان کے مصنف کے سلسلے میں اختلاف موجود ہے۔ علامہ اقبال نے اسے عراقی کا رسالہ قرار دیا ہے۔ نذر صابری نے اس کے مصنف کے سلسلے میں تحقیق کی ہے، لطف اللہ خاں بھی اسی سلسلے میں تحقیق کی ہے۔ دونوں کے مابین اختلاف پایا جاتا ہے۔ اب اگر کوئی صاحب اِس متن پر تحقیق کرنا چاہیں تو وہ مصنف کے سلسلے میں یقیناً مزید تحقیق کریں گے۔

بعض اوقات چور مصنف کسی دوسرے کی تحقیق کو اپنے نام لگا لیتے ہیں جیسے عشرت رحمانی نے حیات جوہر کے نام پر خود کو مصنف کتاب ظاہر کیا ہے۔ راقم نے کتاب پر سے کتاب کا نام اور مصنف کا نام کاٹ کر یوں لکھا ہے: محمد علی جوہر، تاریخ اور تاریخ ساز کی حیثیت سے، مرتب محمد سرور۔ مزید یہ کیا ہے کہ عشرت رحمانی کے دیباچے کے صفحے پر ضرب کا نشان لگا دیا ہے۔ نئی صورت میں کتاب اصل حالت میں آگئی ہے۔ بعض لوگ اس قسم کا تاثر دیتے ہیں جیسے وہ کتاب کے مرتب یا مولف ہیں جیسا کہ ملفوظات اقبال کے نام سے اقبال صدی کے موقع پر ایک کتاب شائع ہوئی تھی۔ اس کے مرتب کا نام تو کہیں نہیں تھا، صرف سرورق کے درمیان میں حواشی و تعلیقات لکھ کر نیچے ابواللیث صدیقی لکھا ہوا تھا۔ آپ اگر کتاب کے عنوان سے اقبال حذف کر کے صرف ملفوظات کر دیں اور حواشی و تعلیقات سے ذرا اوپر مرتب محمود نظامی لکھ دیں تو کتاب اپنی اصلی حالت میں واپس آجاتی ہے۔ ممتاز سیاسی شخصیت محمد اسماعیل ذبیح نے چانکیہ کے

فلسفہ کو بے نقاب کرنے اور ہندو ذہنیت کی فریب کاری کو واضح کرنے کے لیے ارتھ شاستر کا ترجمہ مرتب کر کے شائع کیا ہے۔ مترجم کا نام ان کے مقدمے کی آخری سطور میں ملتا ہے۔ کتاب کے سرورق پر جناب محمد اسماعیل ذبیح کا نام نامی مسکراتے ہوئے کہہ رہا ہے کہ فریب کاری صرف ہندوؤں کا کام ہے۔ یقیناً ماضی میں بھی عشرت رحمانی، ابواللیث صدیقی اور اسماعیل ذبیح ہوتے ہوں گے۔ اس لیے متون کی ترتیب میں مصنف، مترجم، مرتب وغیرہ کے ناموں کے سلسلے میں بھی داد تحقیق دینا ہوگی۔

بعض اوقات شہرت بھی بہت سے مسائل پیدا کرتی ہے۔ مثلاً حافظ شیرازی سے منسوب یہ شعر بہت مشہور ہے:

ز فروغ چہرہ زلفش ہو دیں زند ہمہ شب

چہ دلاور است وزدے کہ بکف چراغ دارد[۳۰]

یہ شعر معلوم نہیں کس کا ہے۔ حافظ کے نام سے منسوب ہو گیا ہے۔ بہت سے لوگوں نے اس شعر سے فال بھی لی ہے، حالانکہ صورت حال یہ ہے:

"دیوان حافظ کے جو معتبر نسخے ہیں مثلاً نسخہ قزوینی و قاسم غنی، نسخہ نذیر احمد و جلال، نائنی (وغیرہ) اُن میں اس زمین میں حافظ کی غزل تو ہے، ایک شعر میں چراغ کا قافیہ تو آتا ہے، مگر اس غزل میں یہ شعر موجود نہیں۔ دیوان حافظ کے خطی نسخے مخزونہ خدا بخش لائبریری پٹنہ میں بھی یہ شعر موجود نہیں۔"[۳۱]

حافظ کے متن کی تحقیق کرنے والے کو تحقیق کے دوران میں تمام الحاقی کلام کو الگ کرنا ہوگا۔ اسی طرح بہادر شاہ ظفر کے نام سے ایک غزل کا انتساب ہے جو مضطر خیر آبادی کی زائیدہ فکر ہے۔ خلیل الرحمن اعظمی نے یہ غزل بہادر شاہ ظفر کے کلام کے انتخاب نوائے ظفر میں شامل کی ہے۔ انھوں نے کسی نامعتبر ماخذ کا حوالہ دیا ہے۔ یہ غزل نصابوں میں بھی شامل رہی ہے اور حقیقت یہ ہے کہ یہ بہادر شاہ ظفر کی نہیں مضطر خیر آبادی کی غزل ہے۔ بہادر شاہ ظفر کے کلام کی تدوین کرنے والا مذکورہ کلام کو نوائے ظفر کے حوالے سے کلام ظفر کا حصہ نہیں بنائے گا، بلکہ نوائے ظفر کوئی شخص مرتب اور مدون کرنا چاہے تو اس غزل کو نکال باہر کرے گا اور خلیل الرحمن اعظمی کی

غلط بخشی کا تذکرہ مقدمے میں کر دے گا۔

مدون اگر کسی کتاب کے اصل مصنف کو دریافت کرلے تو وہ کتاب کے سرورق پر اصل مصنف کا نام لکھے گا اور مقدمے میں اپنے دعوے کا ثبوت پیش کرے گا جیسا کہ حافظ محمود شیرانی نے حفظ اللسان معروف بہ خالق باری کو امیر خسرو کے نام سے نہیں ضیاء الدین خسرو کے نام سے شائع کیا تھا یا ڈاکٹر رشید احمد جالندھری نے دبستان مذاہب محسن فانی کے نام سے نہیں اصل مصنف کیخسرو اسفندیار کے نام سے شائع کی ہے۔

تحقیق متن کے سلسلے میں اگلا مرحلہ متن کی درست خواندگی کا ہے، کیونکہ بہت سے وہ حروف جن پر ان دنوں "ط" استعمال کی جاتی ہے کسی زمانے میں "ط" کی جگہ نقطے استعمال ہوتے تھے۔ نقطوں کی کثرت التباس پیدا کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے:

"ایک سے زیادہ نقطوں اور نقطے دار حرفوں کے پے درپے آنے سے تعین لفظ کا معاملہ دشوار ہو جاتا ہے۔" [۳۲]

مثلاً توفیق اور توقیفی میں نقطے اگر درست مقام پر نہ ہوں تو التباس پیدا ہو جائے گا۔ بعض فارسی الفاظ بیک وقت دو مختلف مفہوم کے حامل ہوتے ہیں۔ اس کی مثال دیکھیے:

کتابت کے دو معنی ہیں: اول کتابت، دوم کتاب تو تیری کتاب۔ اس طرح خوانم کے دو معنی ہیں (الف) میں پڑھوں، (ب) میرا خوان۔

ایسے میں تحقیق متن کا تقاضا ہے کہ ان لفظوں کے بارے میں حاشیے میں واضح کر دیا جائے تاکہ التباس نہ ہونے پائے۔

ایسے ہی قدیم املا میں یائے معروف و مجہول کی شکل ایک ہی تھی، لڑکے اور لڑکی ایک جیسی املا میں لکھے جاتے تھے۔ مدون کا فرض ہے کہ وہ تدوین میں جدید املا استعمال کرے تاکہ التباس کا امکان ختم ہو جائے۔

تحقیق متن کا تقاضا ہے کہ متن کو پوری دیانت سے درست حالت میں لایا جائے اور الحاقی کلام کو خارج کر دیا جائے، مگر محمد حسین آزاد نے تدوین دیوان ذوق کے دوران میں اس سے الٹ رویہ اختیار کیا اور بہت سا ایسا کلام ذوق کے کلام میں شامل کر دیا جو ذوق کا نہیں تھا۔ اس لیے انھیں

اچھا مدون تسلیم کرنا دشوار ہے۔ ان کے ہاں تحریف کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں۔ مثلاً ذوق کے ہاں آزاد نے ایک شعر شامل کیا ہے:

آخر گل اپنی صرف در میکدہ ہوئی　　　پہنچی وہیں پہ خاک جہاں کا خمیر تھا[۴۳]

یہ شعر دراصل یوں ہے:

آخر گل اپنی صرف در میکدہ ہوئی
پہنچے وہیں یہ خاک جہاں کا خمیر ہو

اس شعر کے متعلق تنویر احمد علوی لکھتے ہیں:

"یہ شعر درحقیقت مرزا جہاندار شاہ کا ہے جو نہ صرف یہ کہ ان کے نام کے ساتھ بعض تذکروں میں شامل ہے، بلکہ ان کے قلمی دیوان میں بھی موجود ہے۔" [۴۴]

مدون کو نہ صرف متن کی درست خواندگی کے بعد جدید املا میں اصل متن پیش کرنا چاہیے، اسے الحاقات سے بھی پاک کرنا چاہیے، نیز خود الحاقات کے شمول سے کلیتہً گریز کرنا چاہیے۔ یعنی مدون صرف درست خواندگی پر ہی اکتفا نہ کرے، دیانت سے بھی کام لے۔

اگلا مرحلہ متن کے گم شدہ حصوں کی بازیافت ہے۔ متن کے گم شدہ سلسلوں کی بازیافت مدون کے فرائض میں شامل ہے۔ مثلاً میر تقی میر کے نکات الشعراء کا متن بکھرا ہوا مختلف مخطوطوں کی شکل میں موجود ہے۔ اس کی تدوین ایک اہم کام ہو گا۔ متن کی گم شدہ کڑیوں کی بازیافت کے لیے قدیم مخطوطات، بیاضیں، تذکرے اور معاصرین کا کلام یا تصانیف سے مدد ملتی ہے۔ اس سلسلے میں تنویر احمد علوی نے بہت سی مثالیں پیش کی ہیں:

"سودا کے مطبوعہ کلیات میں میر سوز کی غزلوں کا ایک معتد بہ حصہ شامل ہے۔ میر سوز کے دیوان کی ترتیب کے وقت اسے میر سوز کے کلام میں شامل کیا جانا چاہیے۔ سودا کے کلیات میں ان کے بعض دیگر معاصرین کا کلام بھی شامل ہے۔ اس ضمن میں قائم، مہربان خان رند اور مصلح الدین کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔۔۔ سودا کے بعض دوسرے شاگردوں کا کلام بھی جیسا کہ سطور بالا میں اشارہ کیا جا چکا ہے، ان کے مطبوعہ کلیات میں شامل ہو گیا ہے۔ ان کی مثنوی بوم بقال میں جو فدوی لاہوری کی ہجو میں شیدا تخلص موجود ہے، میر حسن اور شوق نے بھی اسے شیدا ہی سے

منسوب کیا ہے۔۔۔ ایک اور مثال سودا کے ایک دوسرے شاگرد فضل علی ممتاز کی مثنوی در صفت چھڑی ہے۔ میر حسن کے یہاں یہ ممتاز کے ترجمے میں شامل ہے۔۔۔ اسی طرح راقم کا ایک قصیدہ بندرابن سودا کے کلیات میں شامل ہو گیا ہے، حالانکہ راقم تخلص مقطع میں صاف طور پر موجود ہے۔" [۳۵]

گم شدہ سلسلوں کی بازیافت اور ترتیب تحقیق متن کا بنیادی وظیفہ ہے۔ بعض اوقات متن ایک کل کی صورت میں موجود تو ہوتا ہے، مگر بعض اجزا نظروں سے اوجھل ہوتے ہیں جیسے خلیق انجم نے غالب کے خطوط مرتب کیے ہیں یا مولانا عرشی نے دیوان غالب مرتب کیا ہے۔ دوسری صورت یہ ہے کہ متن جز و جز و ہو کر بکھرا ہوا ہو۔ جیسے مرزا محمد ہادی رسوا کا کلام۔ دونوں صورتوں میں تحقیق متن کا حاصل ترتیب و تدوین ہے۔ بعض لوگ مختلف مضامین یا کلام بغیر متنی تنقید اور بغیر تصحیح متن کے مرتب کر دیتے ہیں۔ ایسے لوگوں کے لیے مرتب کی اصطلاح مناسب ہے نہ کہ تدوین کی۔ جیسا کہ گیان چند جین لکھتے ہیں:

"مولوی عبدالحق، ایم حبیب خاں، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ڈاکٹر سلیم اختر، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر ام ہانی اور شیما مجید وغیرہم کے تمام مرتبہ کام ترتیب کے ذیل میں آتے ہیں۔ ان تمام مرتبات میں مضامین یا متون کی محض دروبست سے کام رکھا جاتا ہے، متن کی ثقاہت، اس کی تحقیق، اس کے اور مصنف کے متعلق معلومات اور ضروری حواشی سے حتی الامکان دامن بچایا جاتا ہے۔ ایسے کاموں کو ترتیب اور انھیں ترتیب دینے والوں کو مرتب کہنا موزوں ہے۔" [۳۶]

اس اقتباس میں مولوی عبدالحق اور شیما مجید کی یکجائی سے جو شتر گربگی پیدا کی گئی ہے، وہ قابل توجہ ہے۔ ویسے بعض اور ناموں کو شیما مجید کی جگہ رکھنے سے معانی میں کوئی تبدیلی نہیں ہو گی۔

تحقیق متن کا آخری نکتہ متنی حقائق کی جستجو ہے۔ اس سلسلے میں کسی مخطوطے یا متن کے جعل کا سراغ لگایا جاتا ہے۔ اس کی ایک مثال دساتیر پر پروفیسر نذیر احمد کا مضمون ہے اور دوسری مثال پرتھی راج راسا پر حافظ محمود شیرانی کی تحقیق ہے اس کی ایک اور مثال ایک خانقاہ کی ایک دستاویز ہے۔ اس سے متعلق مالک رام لکھتے ہیں:

"تمنا عمادی کہیں سے ایک رسالہ دریافت کر کے لائے جس کا عنوان تھا سید عارا ستہ۔ دعویٰ یہ کیا

گیا کہ یہ دستاویز خود حضرت عماد الدین قلندر کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ہے۔۔۔۔ اس رسالے کی علمی و ادبی اہمیت یہ تھی کہ اس پر تاریخ ربیع الاول ۱۰۸۱ھ درج تھی جو جولائی ۱۶۷۰ء کے مطابق ہے۔ اس طرح یہ تحریر شمالی ہند کی سب سے قدیم اردو نثر قرار پاتی ہے۔ کربل کتھا بھی اس کے بعد کی چیز ہے۔۔۔۔ یہ واقعہ ہے کہ یہ تحریر جعلی ہے اور اس کا جعل صرف ایک لفظ سے ظاہر ہوتا ہے۔ اس کے ترقیمے کی فارسی عبارت ملاحظہ ہو:

"الحمد للہ کہ ایں رسالہ در مدت دو روز حسب فرمائش اہل خانہ خود در زبان مروجہ دیار خود نوشتہ کہ مردمان و زنانِ ناخواندہ را در زبان مادری ایشاں ذریعہ معلومات ضروریہ دینیہ گردد و رائے من ذخیرۂ آخرت شود۔" [۳۷]

اس میں کلیدی الفاظ زبان مادری کے ہیں۔ یہ ترجمہ ہے انگریزی کی ترکیب مدر ٹنگ کا جو اس ملک میں انگریزی تعلیم کے عام ہونے کے بعد رائج ہوئی۔ دورِ اورنگ زیب میں اس کے استعمال ہونے کا کیا امکان۔

یہ ہے تحقیق متن کا آخری نکتہ اور یہاں تنقید متن، تصحیح متن اور تحقیق متن کی بحث ختم ہوئی۔

تمت تمام شد بعون اللہ تعالیٰ در شہر ذیقعدہ ۱۴۳۶ ہجری بقلم امجد علی شاکر

maablib.org

حواشی

۱۔ خلیق انجم ڈاکٹر، متنی تنقید، صفحہ: ۲۶
۲۔ گیان چند جین، تحقیق کا فن، صفحہ: ۳۲۷
۳۔ گیان چند جین، اصطلاحات تدوین متن، مشمولہ فن تدوین، مرتبہ: عابدہ بتول، صفحہ: ۵۳۸
۴۔ تنویر احمد علوی، ڈاکٹر، اصول تحقیق و ترتیب و متن، صفحہ: ۵۳
۵۔ ایضاً، صفحہ: ۵۳
۶۔ عبداللہ ڈاکٹر سید، فلیپ، مقالات حافظ محمود شیرانی، جلد دوم، مرتبہ: مظہر محمود شیرانی
۷۔ امتیاز علی خاں عرشی، مقدمہ دیوان غالب نسخۂ عرشی، صفحہ: ۷۹
۸۔ ایضاً، صفحہ: ۱۲۸، ۱۲۷
۹۔ امتیاز علی خاں عرشی، مقدمہ دیوان غالب نسخۂ عرشی، صفحہ: ۷۹
۱۰۔ رشید حسن خاں، مقدمہ مثنویات شوق، مطبوعہ: انجمن ترقی ادب، نئی دہلی ۱۹۹۸ء، صفحہ: ۳۹
۱۱۔ غلام مصطفی خاں، ڈاکٹر، اردو املا کی تاریخ، تنقید و تحقیق، صفحہ: ۲۱۹
۱۲۔ ایضاً.........
۱۳۔ عبدالحمید خاں عباسی، پروفیسر ڈاکٹر، اصول تحقیق، صفحہ: ۲۸۳، ۲۸۴
۱۴۔ خلیق انجم، متنی تنقید، صفحہ: ۱۳۲
۱۵۔ حنیف نقوی، پروفیسر، تحقیق و تدوین، صفحہ: ۲۵۳
☆ اشارہ ہے آزاد کے اس جملے کی طرف:
لوگ کہیں گے کہ آزاد نے دربار اکبری لکھنے کا وعدہ کیا تھا اور شاہنامہ لکھ دیا۔ (دربار اکبری، صفحہ: ۳۵)
۱۶۔ محمد انصار اللہ، دیباچہ دربار اکبری، صفحہ: ۲۸
۱۷۔ ایضاً، صفحہ: ۲۹
☆☆ یہ برا کرتے ہیں کہ (غیر مسلموں کے لیے) ملعون، کافر اور سگ بیدین وغیرہ الفاظ سے زبان کو آلودہ کرتے ہیں۔ (دربار اکبری، صفحہ: ۲۹)

۱۸۔ ایضاً، صفحہ: ۲۹

۱۹۔ ایضاً، صفحہ: ۲۱

۲۰۔ محمد انصار اللہ، پروفیسر، دیباچہ دربار اکبری، محمد حسین آزاد، قومی کونسل برائے فروغ زبان اردو، ۲۰۰۰ء، صفحہ: ۳۱

۲۱۔ ایضاً، صفحہ: ۲۴

۲۲۔ ایضاً، صفحہ: ۲۵

۲۳۔ ایضاً، صفحہ: ۲۶

۲۴ صفحہ: ۲۹، ۳۰

۲۵۔ خلیق انجم، متنی تنقید، صفحہ: ۳۹

۲۶۔ نذیر احمد، پروفیسر، تصحیح و تحقیق متن، صفحہ: ۲۷

۲۷۔ قاضی عبدالودود، صحت متن، مشمولہ فن تدوین، مرتب: عابدہ بتول، صفحہ: ۱۲۴

۲۸۔ ایضاً، صفحہ: ۱۲۰، ۱۲۱

۲۹۔ ایضاً، صفحہ: ۱۳۰

۳۰۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، قیاسی تصحیح، مشمولہ فن تدوین، مرتب: عابدہ بتول، صفحہ: ۱۵۷، ۱۵۸

۳۱۔ ایضاً، صفحہ: ۱۵۸

۳۲۔ نسیم احمد، ڈاکٹر، اصول تدوین، مشمولہ فن تدوین، مرتب: عابدہ بتول، صفحہ: ۶۹

۳۳۔ محمد خاں اشرف، ڈاکٹر، اصطلاحات — تدوین متن مشمولہ فن تدوین، مرتب: عابدہ بتول، صفحہ: ۵۳

۳۴۔ شبیر احمد خاں غوری، متنی تنقید، مشمولہ فن خطاطی و مخطوطہ شناسی، مرتب: فضل الحق، صفحہ: ۱۳۶

۳۵۔ ایضاً، صفحہ: ۱۳۷

۳۶۔ تنویر احمد علوی، ڈاکٹر، اصول تحقیق و ترتیب متن، صفحہ: ۸۰

۳۷ ایضاً، صفحہ: ۷۸

۳۸ شبیر احمد خاں غوری، حوالہ مذکور، صفحہ: ۱۳۶

۳۹۔ ایضاً، صفحہ: ۱۳۸

۳۰۔ رشید حسن نے اس شعر پر یہ حاشیہ دیا ہے کہ علی اکبر دہخدا نے اپنی قابل قدر کتاب امثال و حکم میں اس مصرعے کو درج کیا ہے، مگر شاعر کا نام نہیں لکھا، رشید حسن خاں، تدوین — تحقیق روایت، صفحہ: ۳۵

۳۱۔ رشید حسن خاں، تدوین — تحقیق روایت، صفحہ: ۳۶

۳۲۔ نذیر احمد، تصحیح و تحقیق متن، صفحہ: ۱۸

۳۳ ایضاً، صفحہ: ۲۰

۳۴۔ تنویر احمد علوی، اصول تحقیق و ترتیب متن، صفحہ: ۸۷

۳۵۔ ایضاً، صفحہ: ۹۳، ۹۴، ۹۵

۳۶۔ گیان چند جین، تدوین متن مشمولہ تحقیق شناسی، مرتبہ رفاقت علی شاہد، صفحہ: ۳۰۹

۳۷۔ آج کل اردو تحقیق نمبر، صفحہ: ۱۲، ۱۳

کتابیات

کتابیات:

امتیاز علی خاں عرشی، مرتب، دیوان غالب نسخۂ عرشی، مجلس ترقی ادب لاہور، طبع دوم، ۱۹۹۲ء
تنویر احمد علوی، ڈاکٹر اصول تحقیق و ترتیب متن، سنگت پبلشرز لاہور، ۲۰۱۳ء
حنیف نقوی، پروفیسر، تحقیق و تدوین، بیکن بکس ملتان، ۲۰۱۵ء
رشید حسن خاں، تدوین ــ تحقیق روایت، ایس۔اے پبلی کیشنز دہلی، ۱۹۹۹ء
رشید حسن خاں، مرتب، مثنویات شوق، انجمن ترقی اردو ہند نئی دہلی، ۱۹۹۸ء
عابد بتول، مرتب، فن تدوین، مکتبہ اخوت لاہور، ۲۰۱۳ء
عبدالحمید خاں عباسی، اصول تحقیق، نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد، ۲۰۱۵ء
غلام مصطفی خاں، ڈاکٹر، تنقید و تحقیق، شہرزاد کراچی، ۲۰۰۱ء
فضل حق، مرتب، فن خطاطی و مخطوطہ شناسی، شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی دہلی، ۱۹۸۲ء
گیان چند جین، تحقیق کا فن، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، ۱۹۹۰ء
محمد انصار اللہ، جامع التذکرہ، قومی کونسل برائے فروغ زبان اردو، نئی دہلی، ۱۹۸۷ء
محمد حسین آزاد، دربار اکبری، قومی کونسل برائے فروغ زبان اردو، نئی دہلی، ۲۰۰۱ء
محمود شیرانی، حافظ، مقالات حافظ محمود شیرانی، جلد اول، مرتب: مظہر محمود شیرانی، ۱۹۶۶ء
نذیر احمد، پروفیسر، تصحیح و تحقیق متن، ادارۂ یادگار غالب کراچی، ۲۰۰۰ء

رسائل

آج کل، نئی دہلی تحقیق نمبر

متن اور متن کی مختلف اقسام

متن اور متن کی مختلف اقسام

متن کیا ہے اس کی مختلف تعریفیں کی گئی ہیں۔ مثلاً پروفیسر ایس ایم کاترے نے اس کی تعریف یوں کی ہے:

"By a text we understand a docoument written in a language known more or less to the inquier and assumed to have a meaning which has been or come be ascertained. Since a text implies a written document the knowledge of wirting has to be performed the basis of our study." [۱]

ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے اس کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:

"متن (Text) کسی ایسی عبارت "تحریر" یا نقوش کو کہتے ہیں، جن کی قرأت یا معنوی تفہیم ممکن ہو۔" [۲]

ان دونوں تعریفوں میں کوئی تضاد نہیں ہے۔ بہر حال متن سے مراد وہ مطبوعہ یا غیر مطبوعہ تحریر ہے جو با معنی ہو۔ یہ مندرجہ ذیل خصوصیات کا حامل ہونا چاہیے۔

۱۔ متن کی پہلی خصوصیت یہ ہے کہ یہ تحریر ہو۔ مثلاً بہت سے لوک گیت جو اب تک حیطۂ تحریر میں نہیں آئے۔ متن نہیں کہلا سکتے۔

۲۔ متن کاغذ، دھات، لکڑی، پتھر، چمڑے، چٹان چھال یا کپڑے پر لکھی ہوئی کوئی بھی تحریر ہو سکتا ہے۔

۳۔ متن نظم بھی ہو سکتا ہے اور نثر بھی۔ اس کے لیے صنف ادب کی کوئی قید نہیں۔

۴۔ متن قدیم بھی ہو سکتا ہے اور جدید بھی۔ مثلاً قلی قطب شاہ کا دیوان بھی متن ہے اور مجید امجد کا کلیات بھی۔

۵۔ متن طویل بھی ہو سکتا ہے اور مختصر بھی۔

۶۔ متن کے لیے بامعنی ہونا بھی لازمی ہے۔ مسخ ہو کر بے معنی ہو جانے والا متن یا کسی پاگل کی تحریر کو متن نہیں کہا جائے گا۔ مثلاً اٹھارویں صدی میں میر محمد حسین نے نبوت کا دعویٰ کیا اور "احوذہ مقدمہ" کے نام سے ایک عجیب و غریب زبان میں ایک کتاب لکھی جو کہ ناقابل فہم اور بے معنی ہے، یا محمد حسین آزاد کے عالم جنوں میں لکھی گئی تصانیف بعض کے نزدیک بے معنی ہونے کی وجہ سے متن نہ کہلا سکیں گے، مگر یہ جزوی با معنی ہونے کے باعث یقیناً بامعنی متن ہیں۔

متن کی اقسام:

مختلف حوالوں سے متن کو مختلف قسموں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ چند اہم اقسام یہ ہیں:

ا۔ وسائل تحفظ کے اعتبار سے اقسام:

الف: الوہی کتب یا سماوی کتب جیسے قرآن مجید، عہد نامہ قدیم و جدید وغیرہ۔ ان پر بحث کرتے ہوئے ان کی الہامی حیثیت کو مد نظر رکھنا ہو گا۔

ب۔ منقوش کتب جو پتھر یا دھات پر نقش ہوں یا پکی مٹی کی لوحوں یا ہاتھی دانت کے ٹکڑوں پر ملتی ہوں۔ اگر ان کی شکست و ریخت نہ ہوئی ہو تو ان کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ اپنی ابتدائی (Original) حالت میں ہیں۔

ج۔ کم دیرپا وسائل کے حوالے سے عبارات محفوظ کی گئی ہوں، جن پر آب و ہوا اور موسم کے اثرات مرتب ہوئے ہوں اور بعد والوں نے اس پر مختلف ادوار میں یہ تبدیلیاں کر دی ہوں۔

رسم تحریر اور املا کے لحاظ سے اقسام:

ا: ایک سے زیادہ زبانوں میں لکھے گئے متن۔

ب: ایک زبان میں لکھے گئے متون۔

ج: املا اور زمانہ تصنیف میں رشتہ ہوتا ہے۔ اس لیے ایک زبان میں ہی، مگر کئی رسوم خط میں لکھا گیا متن۔ مثلاً بعض قدیم متون فارسی خط اور دیوناگری لپی دونوں میں موجود ہیں۔

د: ایک ہی متن کے متون مختلف املاؤں اور رسوم خط کے حامل ہوتے ہیں۔

موضوع کے اعتبار سے اقسام:

الف: ایک موضوع کے حامل متون

ب: مختلف موضوعات کے حامل متون

ج: مختلف جہتوں کے حامل متون

تالیفی نوعیت کے لحاظ سے اقسام

الف: اصل متن جو کہ تصنیف کا بنیادی متن ہوتا ہے اور مصنف کی اپنی تخلیق یا تحقیق ہوتا ہے۔

ب: اضافی متن جو کہ تشریحی اور توضیحی انداز کی عبارتوں پر مشتمل ہوتا ہے جو کہ بعض اوقات مصنف کی اپنی تحریر ہوتا ہے اور بعض اوقات بعد کی اضافی نگارشات کا درجہ رکھتا ہے۔

انداز تصانیف کے اعتبار سے متن کی اقسام:

الف: خود تصنیف کیا ہوا متن: جو مصنف کے اپنے ہاتھ کی تحریر ہو یا اس کی نقل ہو۔

ب: املائی متن: مصنف بولتا گیا ہو اور کوئی دوسرا شخص لکھتا رہا ہو۔ اگر اس نے بولنے والے کی مکمل پیروی کی ہے تو اسے تقلیدی متن کہا جائے گا۔ مولانا عبید اللہ سندھی کی تفسیر الہام الرحمن اور المقام المحمود[۳] اس قسم کے متون ہیں۔ اول الذکر مولانا موسیٰ جار اللہ نے مولانا سندھی سے سن کر لکھی تھی۔ جب کہ موخر الذکر مولانا سندھی نے مولانا عبد اللہ لغاری اور بعض دوسرے حضرات کو املا کرائی تھی۔ اگر لکھنے والے نے مصنف کے خیالات کو اپنے الفاظ میں یا کسی دوسری زبان میں قلمبند کیا ہو تو اسے نیم تقلیدی متن کہا جائے گا۔ مولانا ابوالکلام آزاد کی کتاب India wins Freedom اسی نوعیت کی

تصنیف ہو گی۔

ج: سماعی متن: وہ متن جو صدیوں تک زبانی اور سینہ بہ سینہ منتقل ہوتے رہے ہوں اور اسے سن کر کاغذ پر منتقل کر دیا گیا ہو۔ آلہا اودل[۴] اس کی معروف مثال ہے۔ لوک ورثہ اسلام نے بہت سا لوک ادب مرتب کرا کر شائع کیا ہے۔ یہ سب متون سماعی متون کہلاتے ہیں۔ وید، مہا بھارت، رامائن وغیرہ بھی سماعی متن کے ذیل میں آتے ہیں۔

مصادر کے اعتبار سے اقسام:

الف: صرف قلمی نسخے دستیاب ہوں

ب: مطبوعہ اور قلمی نسخے دونوں دستیاب ہوں۔ مثلاً مصحفی، سودا اور بہت سے اہم مصنفین اور شعرا کے کلیات یا مختلف تخلیقات۔

صرف ایک نسخہ دستیاب ہو۔

متعدد نسخے ملتے ہوں۔

سند کے اعتبار سے متن کی اقسام:

الف: اساسی متن: جو مصنف کا اپنے ہاتھ کا لکھا ہوا ہو، نیز اس متن کی داخلی اور خارجی شہادتیں اس بات کی تصدیق کریں کہ یہ صاحب تصنیف کا دست خطی نسخہ ہے۔

ب: استنادی متن: مصنف کے ایما پر تیار کیے گئے وہ نسخے جو مصنف کی نظر سے گزرے ہوں۔ یہ نسخے عموماً مصنف کے شاگردوں کے لکھے ہوئے نسخے ہوتے ہیں۔

ج: استشہادی متن: دوسرے تمام قلمی نسخے جنھیں مستند قرار دیا گیا ہو۔

"ب" اور "ج" کے ذیل میں آنے والے نسخے ایک ہی درجے کے نہیں ہوتے۔ انھیں ان کی صحت کے اعتبار سے مختلف درجات میں رکھا جاتا ہے۔

متنی تبدیلیوں کے اعتبار سے اقسام:

متنی تبدیلیوں کے حامل متون کو ان کی سببی نوعیت کے اعتبار سے ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے

مندرجہ ذیل اقسام میں تقسیم کیا ہے:

ترمیم: نامعلوم اسباب کے تحت ہونے والی تبدیلیاں جن میں سہو نظر اور لغزش قلم کو بھی داخل سمجھنا چاہیے۔

تعبیر: جس میں مبہم لفظ کی وضاحت کے لیے کسی عبارت کو بڑھایا گیا ہو۔

تنسیخ: جس میں جان بوجھ کر کسی متن یا اجزائے متن کو منسوخ کیا گیا ہو۔

تصحیح: صاحب متن نے خود اپنی خواہش اور مقصد کے مطابق عبارت میں کوئی تبدیلی کی ہو۔

تصحیف: صاحب متن کے علاوہ کسی دوسرے شخص نے متن یا اجزائے متن میں دانستہ کوئی تبدیلی کی ہو۔

غلط انتساب: یہ ایک دوسری صورت ہے، جس کے اپنے کچھ اسباب و وجوہ ہو سکتے ہیں۔ کبھی یہ خواہش اور ارادے کے تحت ہوتا ہے اور اپنی تصنیف ازراہ عقیدت و خلوص دوسرے کے نام کر دی جاتی ہے اور کبھی نقل بردار کی لاعلمی، خیالات کی یکسانیت بحور و اوزان کی یک رنگی اس کا سبب بن جاتی ہے۔ کبھی مختلف تصانیف کی ہم رشتگی کے باعث ایسا ہوتا ہے، کبھی مصنفین یا کتابوں کے ناموں کی مشابہت اس کا موجب بن جاتی ہے اور کبھی اس سلسلے میں کچھ خاص مقاصد و مراعات کے زیر اثر نوبت جعل و دغل تک پہنچ جاتی ہے۔[۵]

یہ تمیں اقسام متن جو مختلف محققین نے مختلف حوالوں سے متعین کی ہیں۔

متن کی ترتیب کے دوران میں مندرجہ ذیل امور کا خاص طور پر خیال رکھنا چاہیے:

۱۔ ادبی دیانت: محقق کو مکمل طور پر غیر جانبدار اور اپنے موضوع سے مخلص ہونا چاہیے۔ دیانت ہماری معاشرتی اخلاقیات کے ساتھ ساتھ ادبی دنیا سے بھی غائب ہو رہی ہے۔ اس صورت پر رشید حسن خاں نے بہت سخت احتجاج کرتے ہوئے لکھا ہے:

"اس وقت صورت حال یہ ہے کہ بہت سے حلقے بن گئے ہیں۔ صاحب اثر حضرات کے اندر ایک طرح کا ذہنی سمجھوتا سا ہو گیا ہے کہ ہر شخص دوسرے کی مدد کرتا رہے گا۔ علم و ادب کی گتھیاں سلجھانے میں نہیں، مادی فوائد کے حصول میں۔"[۶]

در حقیقت تحقیق کا کام کلاسیکی موسیقی جیسا ہے۔ بقول "اقبال صلاح الدین: تحقیق کا کام وہ

کالا علم ہے جو پوری عمر مانگتا ہے۔"☆ تحقیق اور تدوین کے سلسلے میں موضوع سے مناسبت، صبر، محنت جیسی چیزیں درکار ہوتی ہیں۔

تیاری: کسی متن کی تدوین کے لیے مدون کو مندرجہ ذیل باتوں کی تیاری کرنی چاہیے:

الف: طرز املا اور تاریخ خط کا علم: مدون کو خطی نسخوں کی قدامت کے تعین کے لیے مختلف ادوار کے طرز املا اور تاریخ خط کا علم ہونا چاہیے۔ کسی خطی نسخے کے عہد کے تعین میں اس میں موجود طرز املا ہماری راہنمائی کرتا ہے۔ فارسی میں دال اور ذال دو الگ آوازیں تھیں۔ انھیں الگ نہیں لکھا جاتا یا فارسی میں ساتویں صدی ہجری تک "ک" کو "گ" لکھا جاتا تھا۔ ایسے ہی طرز خط کا معاملہ ہے۔ نسخ قدیم ہے جب کہ نستعلیق آٹھویں صدی ہجری کی ایجاد ہے۔ تدوین کے لیے کسی تحریر کے مصنف اور اس کے عہد کے طرز املا کو خاص طور پر مد نظر رکھنا پڑتا ہے۔ اس لیے مختلف ادوار کے طرز املا کا جاننا بے حد ضروری ہے۔ مختلف متون میں اغلاط میں سے اکثر کا تعلق املا سے ہوتا ہے۔ یہاں چند ایک مثالیں پیش کرنا ضروری ہیں۔

۱۔ مصدر پھنسانون غنہ کے ساتھ لکھا جاتا ہے مگر داغ کا نقطۂ نظر یہ تھا:

"لفظ "پھسنا" بغیر نون کے صحیح ہے چنانچہ میں نے بھی یہی کہا ہے۔" [۷]

چنانچہ داغ کے کلام کو مرتب کرتے ہوئے اس کے مذکورہ نقطۂ نظر کو سامنے رکھنا ہوگا۔

۲۔ غالب خورشید کو خرشید اور اس کے مخفف کو "خور" لکھا کرتے تھے۔ جس کی وضاحت انھوں نے میر مہدی مجروح کے نام خط میں کر دی ہے۔ اب بقول رشید حسن خاں:

"غالب کے استدلال سے بحث نہیں، بحث اس سے ہے کہ غالب خود خرشید اور خور لکھا کرتے تھے۔ ظاہر ہے کہ اس صراحت کے بعد کلام غالب میں اس لفظ کا املا لازماً خرشید مانا جائے گا۔" [۸]

۳۔ اردو میں حبیب مذکر ہے جب کہ حبیبہ مونث ہے۔ ان دونوں کے املا کو اکثر نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔

۴۔ ایک لفظ ہے کیونکر۔ اس کی محرف صورت "کیونکے" ہے۔ یہ ایک لفظ کیونکہ سے مختلف ہے، مگر یہ فرق اکثر نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔

۵۔ غلط عربی ہے اور غلطیدن فارسی ہے۔ اس فرق کو بھی مد نظر رکھنا چاہیے۔

۶۔ غالب کا ذال اور ز کے بارے میں ایک مخصوص نقطۂ نظر تھا۔ جس کی وضاحت رشید حسن خاں نے یوں کی ہے:

"غالب کے متعلق یہ معلوم ہے کہ وہ فارسی میں وجود ذال کے قائل نہیں تھے۔ یعنی وہ گزشتن اور پذیرفتن جیسے فارسی مصادر اور ان کے مشتقات کو "ز" سے لکھنا صحیح سمجھتے تھے۔" [۹]

ظاہر ہے کہ غالب کی تصانیف کے مرتب کو اس بات کو ملحوظ نظر رکھنا پڑے گا۔

ب: متن سے متعلق علم و فن کا فہم: یہ ترتیب متن کے لیے بنیادی شرط ہے کہ مرتب متن سے متعلق علم و فن سے آشنا ہو۔ مثلاً شاعری کا دیوان مرتب کرتے ہوئے فن عروض سے واقف ہونا ضروری ہے ورنہ وہ یہ بات نہیں سمجھ سکے گا کہ کاتب نے کسی شعر کو خارج از وزن کر دیا ہے۔ ایسے ہی فن موسیقی سے متعلق کسی متن کی ترتیب کے لیے فن موسیقی سے آشنا ہونا ضروری ہے۔ قدیم تذکروں اور دوسری علمی و ادبی کتب میں تصوف کی اصطلاحات استعمال ہوتی تھیں۔ ان اصطلاحات سے ناواقف شخص صاحب وقت کو غلط سمجھتے ہوئے صاحب وقعت کر دے گا۔[۱۰]

ج: کاغذ اور سیاہی کا علم: کاغذ اور سیاہی کا علم اس بات کے تعین میں معاون ہوگا کہ خطی نسخہ کتنا پرانا ہے اور سیاہی کس دور کی ہے۔ اس سلسلے میں حافظ محمود شیرانی کے بارے میں گوہر نوشاہی کی روایت ہے:

"محمود شیرانی کاغذ کو زبان پر رکھ کر بتاتے تھے کہ یہ اتنا پرانا کاغذ ہے، لیکن اس سلسلے میں انھوں نے کوئی اصول وضع نہیں کیے۔" [۱۱]

مغرب میں سکاٹ لینڈ یارڈ کی مدد سے ایک مشین تیار کی گئی ہے جس کا نام آئی۔ آر (I-R) رکھا گیا ہے جو کسی دستاویز کے بارے میں اس بات کا سراغ لگا سکتی ہے کہ یہ ایک ہی وقت میں لکھی گئی یا مختلف اوقات میں یا سیاہی ایک سے کیمیائی اجزا پر مشتمل ہے یا مختلف اجزا پر۔ اس آلے کی مدد سے مختلف جعل سازیوں کا سراغ لگایا جا سکتا ہے۔

کاغذ اور سیاہی کے بارے میں محقق کے پاس وسیع معلومات ہوں تو وہ بغیر مشین کے بھی اس

حقیقت کا سراغ لگا سکتا ہے کہ یہ کس دور کی اشیا ہیں۔

د۔ اسلوب شناسی: محقق کو مختلف ادوار کے اسالیب سے آشنا ہونا ضروری ہے۔ خطی نسخے کے متن کا اسلوب اس کا زمانہ تصنیف متعین کرنے میں ممد ثابت ہو سکتا ہے۔ اس طرح کئی جعل سازیوں کا سراغ لگایا جا سکتا ہے اور خطی نسخے کے عہد کا تعین کرنے میں معاون ہو سکتا ہے۔ اس کام کے لیے محقق و مدون کو مختلف ادوار کے منتخب نسخے پڑھنا ضروری ہیں۔ اس طرح مدون خطی نسخے کے عہد کو متعین کرنے کی ضروری اہلیت پیدا کر سکتا ہے۔

اسلوب شناسی کے ذریعے ہی اصل متن اور الحاقی متن کا سراغ لگایا جا سکتا ہے۔ نیز مختلف بیاضوں تذکروں اور رسائل میں موجود کلام کو کسی مصنف سے منسوب کرنے کی اہلیت حاصل کی جا سکتی ہے۔

ھ۔ زبان شناسی: مدون کو مختلف ادوار کی زبان اور ہر دور کے وہ الفاظ جو اس سے پہلے دور میں غیر موجود تھے یا بعد میں متروک ہو گئے کا علم ہونا چاہیے تاکہ کسی تحریر کو کسی دور یا اس دور کے مصنف سے منسوب کرنے کی اہلیت حاصل ہو سکے۔ نیز مدون کو یہ علم، ہونا چاہیے کہ الفاظ کے مفاہیم میں مختلف ادوار میں کیا تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں۔

و۔ ادبی تاریخ کا علم: مدون کو ادبی تاریخ کا پورا علم ہونا چاہیے۔ ایک تو اس لیے کہ وہ یہ جان سکے کہ کسی دوسرے شاعر کا کلام مدنظر متن میں شامل نہیں۔ دوسرے اس لیے مختلف ادوار میں بعض ادبی و لسانی تحریکات موجود تھیں۔ ان تحریکات سے اس دور کے لکھنے والوں کا متاثر ہونا بھی ضروری ہے۔ ان تحریکات کا اثر بھی کسی تحریر کے دور کے تعین میں معاون ہو سکتا ہے۔ مثلاً خان آرزو اور ان کے بعض ہم عصر نیز ان کے شاگرد ایہام گو تھے۔ ان لوگوں نے بعض ایسے الفاظ استعمال کیے جو اردو کے مزاج سے ہم آہنگ نہ تھے۔ یہ الفاظ بعد کے عہد کے کاتبوں نے بدل دیے۔ میرزا مظہر سادہ گو تھے۔ ان کے ہاں ایہام کا شعر مشکوک ہو گا اور مختلف ذرائع سے اس کی تصدیق کرنا ہو گی۔

ز۔ سیاسی سماجی تاریخ کا علم: سیاسی اور سماجی تاریخ کا علم متن کے عہد کا تعین کرنے میں معاون ہو سکتا ہے۔ حافظ محمود شیرانی نے خالق باری کو امیر خسرو کی بجائے عہد جہانگیری کے

ایک شخص ضیاء الدین خسرو کی تصنیف بتایا ہے۔ انھوں نے بہت سی شہادتیں پیش کی ہیں، جن میں ایک شہادت یہ ہے کہ ایک شعر میں دام اور دمڑا استعمال ہوا ہے۔ جن کے بارے میں اُن کی تحقیق ہے:

"دام" اور "دمڑا" جن کا رواج اکبری عہد میں شروع ہوتا ہے۔ قابل غور ہیں۔ اکبر کے ہاں مالیہ کی وصولی چاندی کے روپے کی بجائے تانبے کے "جدید الرائج" سکے "دام" کے ذریعے سے ہوتی ہے۔[۱۲]

ح۔ **مصنف کے حالات زندگی سے واقفیت:** کسی متن کی ترتیب سے پہلے مصنف کے حالات زندگی جاننا بے حد ضروری ہیں۔ اس طرح بہت سی غلطیوں سے بچا جاسکتا ہے۔

ط۔ **معاصرین و متعلقین کی تصانیف کا علم:** کسی متن کو مرتب کرتے ہوئے مصنف کی بعض تحریریں اس کے معاصرین یا شاگردوں یا احباب کی تصانیف سے دستیاب ہو سکتی ہیں۔ مثلاً مفتی صدر الدین آزردہ کی ایک غزل ذوق کے شاگرد ظہور علی ظہور کے دیوان میں ملتی ہے جسے انھوں نے تضمین کیا تھا۔[۱۳]

ی۔ **اخبارات ورسائل کا مطالعہ:** جب سے پریس رائج ہوا ہے اس دور کے شعراء کا کلام مرتب کرتے ہوئے اخبارات ورسائل کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔ مثلاً بہادر شاہ ظفر، غالب اور ذوق کا خاصا کلام اُن کے عہد کے اخباروں میں شائع ہوا۔

ک۔ **سرکاری دستاویزات کا مطالعہ:** بعض سرکاری دستاویزات بھی اس کام کے لیے مفید ہیں۔ اس کی ایک مثال غالب کا مولوی امین الدین پر ازالہ حیثیت عرفی کا مقدمہ ہے جس کی پوری مسل مولوی عبدالحق نے شائع کردی ہے۔

۲۔ تیاری کے بعد مواد کی فراہمی کا مسئلہ ہوتا ہے۔ اردو میں اس کی صورت حال ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے اپنے مضمون "قدیم دواوین کی ترتیب کے مسائل" میں یوں واضح کی ہے:

"سب سے پہلے اور اہم کام کسی شاعر کے ذخیرۂ کلام و کمال سے متعلق مصادر کی تلاش اور ماخذ کا تفحص ہے۔ شاید ہی کوئی ایسا شاعر ہو جس کا حرف حرف محفوظ رہ گیا ہو۔ جو کچھ شعراء کی زندگی میں ان کی بے توجہی کے ہاتھوں ضائع ہوا، اس کو جانے دیجیے۔ جو کچھ اب تک گوشۂ گمنامی میں پڑا

ہوا ہے اس سے بھی صرف نظر کیجیے۔ جو کچھ کسی نہ کسی طرح شہروں یا قصبوں کی لائبریریوں میں پہنچ گیا اس کا بھی ایک بڑا حصہ ایسا ہے جو ہنوز علم و تحقیق کی روشنی میں نہیں آسکا۔" [۱۴]

بہر حال مدون کا فرض ہے کہ وہ تمام ماخذ، جن کا تیاری کے ذیل میں ذکر آچکا ہے، سامنے لائے نیز تمام مطبوعہ اور خطی نسخے سامنے لائے اور متن کو ترتیب دے۔

متن کی تصحیح: متن کے مختلف نسخے لے کر اگر دو ہوں تو ایک نسخے کو بنیادی قرار دے کر دوسرے سے اس کا مقابلہ کیا جائے گا۔ اگر دو سے زائد ہوں تو ہر شاخ کے دو متون سے ایک متن تیار کر کے ابتدائی یا اصلی متن تیار کیا جائے گا۔ بنیادی نسخہ وہ نسخہ قرار پائے گا جو مصنف کے نسخے سے قریب تر ہو گا۔ اس صورت میں دو مختلف قراتوں سے ایک قرات اختیار کرنے کے لیے مندرجہ ذیل اصول اختیار کرنے ہوں گے۔:

۱۔ اگر ایک نسخے کی قرات میں ایسا لفظ استعمال ہوا ہے جو مصنف کے عہد میں رائج نہیں تھا یا کم رائج تھا یا اس کا تلفظ مختلف تھا اور دوسرے نسخے کی قرات اس عہد سے زیادہ قریب ہے تو دوسری کو ترجیح دی جائے گی۔
۲۔ ایک با معنی قرات کو بے معنی قرات پر ترجیح دی جائے گی۔
۳۔ اگر کسی قرات میں ایک یا ایک سے زیادہ الفاظ زائد ہیں تو دوسری قرات قابل ترجیح ہو گی۔
۴۔ اگر کسی قرات میں ایک یا ایک سے زیادہ الفاظ حذف ہیں تو دوسری قرات کو ترجیح دی جائے گی۔
۵۔ اگر ایک قرات با معنی تو ہے لیکن سیاق و سباق کے مطابق نہیں اور دوسری سیاق و سباق کے مطابق ہے تو دوسری کو ترجیح دی جائے گی۔
۶۔ اگر کوئی قرات کاتب کی غلطی سے مکرر ہو گئی ہے تو دوسری قرات کو ترجیح دینا چاہیے۔
۷۔ یہ ممکن ہے کہ دو نسخوں میں ایک مقام پر ایسی دو قرائتیں آجائیں جن میں ایک کو دوسری پر ترجیح دینا مشکل ہو۔ ایسے موقع پر بنیادی نسخہ کی قرات کو ترجیح دی جائے گی۔ [۱۵]

یہاں ایک اور الجھن بھی ممکن ہے وہ یہ کہ محقق مدون نے بھرپور تیاری کی۔ مواد بکمال و تمام فراہم کرنے میں اپنی سی کاوش کر دیکھی، تصحیح متن کے سارے گر آزما لیے، مگر پھر بھی متن

نے بعض حصے مشکوک رہے۔ اساسی متن کی عدم موجودگی کی وجہ سے یا صرف ایک نسخہ دستیاب ہونے کی وجہ سے یا اساسی متن کے بھی غلط ہونے کی وجہ سے ۔ایسی صورت میں مدون قیاسی تصحیح کرے گا یعنی سیاق و سباق، مضمون کے فنی تقاضے اور اس کے عہد کے اسالیب، انداز بیان، زبان اور دوسری تمام باتوں کو مد نظر رکھ کر قیاس کرے گا۔

تصحیح متن کے بعد مرتب اعلیٰ تنقید کا فریضہ سر انجام دے گا۔ وہ ایک جامع مضمون قلمبند کرے گا۔ اس مضمون میں یہ موضوعات[۲] زیر بحث آئیں گے۔

۱۔ متن مستند ہے یا غیر مستند
۲۔ مصنفین کے ناموں کی مماثلت
۳۔ اصل مصنف کا تعین
۴۔ جعلی نسخے اور الحاقی کلام
۵۔ متن کے سن تصنیف کا تعین
۶۔ ماخذ

متن کی تیاری کے بعد محقق کو یہ مضمون لکھنا ہو گا۔ وہ کتاب کے آغاز میں آئے گا اور مقدمہ کہلائے گا اس میں مذکورہ بالا مسائل پر تفصیل سے روشنی ڈالی جائے گی۔

maablib.org

حواشی

۱۔ بحوالہ تنویر احمد علوی: متن اور روایت متن مشمولہ سلطانہ ایم بخش مرتبہ: اردو میں اصول تحقیق، جلد اول، صفحہ ۳۴۹، ۳۵۰

۲۔ ایضاً، صفحہ: ۳۴۹

۳۔ اس تفسیر کے سورہ فاتحہ اور بقرہ والے حصے کو منیر احمد مغل نے مرتب کیا ہے، مگر بعض حصے حذف کر دیے ہیں جسے تحقیقی بددیانتی کہنا چاہیے۔ راقم نے اصل مسودہ ادارہ تحقیقات اسلامی کی لائبریری میں پڑھا ہے۔

۴۔ یہ یو۔پی کی مشہور لوک داستان ہے۔

۵۔ متن اور روایت متن، مشمولہ اردو میں اصول تحقیق: ڈاکٹر سلطانہ ایم بخش (مرتبہ)، صفحہ: ۳۵۷۔۳۵۸

۶۔ ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ، صفحہ: ۶۹

☆۔ راقم سے ایک گفتگو

۷۔ بحوالہ اردو املا: رشید حسن خاں، صفحہ: ۶۲۳

۸۔ رشید حسن خاں، ادبی تحقیق ، مسائل او ر تجزیہ، صفحہ: ۱۷۳

۹۔ ایضاً، اردو املا، صفحہ: ۶۲۳

۱۰۔ ایک ممتاز محقق نے ایسا ہی کیا ہے کیونکہ ان کے نزدیک صاحب وقت مہمل ہے۔ حالانکہ تصوف میں اس سے صاحب تکوین، صوفی مراد ہوتا ہے۔

۱۱۔ اعجاز راہی مرتبہ: روداد سیمنار، اصول تحقیق، صفحہ: ۳۶

۱۲۔ محمود شیرانی: مرتب، خالق باری، مصنف: ضیاء الدین خسرو، صفحہ ۵۷

۱۳۔ یہ غزل قاضی عبدالودود نے نقوش لاہور، جون ۱۹۵۶ء میں شائع کرائی تھی۔

۱۴۔ بحوالہ اردو میں اصول تحقیق، مرتبہ: ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش، صفحہ: ۱۳۹

۱۵۔ ڈاکٹر خلیق انجم، متنی تنقید، صفحہ: ۹۰، ۹۱

۱۶۔ ان موضوعات کے تعین کے لیے ڈاکٹر خلیق انجم کی متنی تنقید اور رشید حسن خاں کی ادبی تحقیق، مسائل اور تجزیہ سے استفادہ کیا گیا ہے۔

مخطوطہ شناسی — اصول و ضوابط

maablib.org

مخطوطہ شناسی — اصول و ضوابط

مخطوطہ عربی زبان کا لفظ ہے، اس کے معنی ہیں ہاتھ سے لکھی ہوئی تحریر، اس کے لیے انگریزی میں Manuscript کی اصطلاح رائج ہے۔ یہ لفظ لاطینی لفظ Manuscriptus سے بنا ہے۔ یہ دراصل دو الفاظ Manu اور Scriptus کا مرکب ہے۔ جن کے معنی بالترتیب ہاتھ اور لکھا ہوا کے ہیں۔ تاریخی طور پر یہ لفظ طباعت Printing کی ایجاد کے بعد قلمی کتابوں کے لیے استعمال کیا جانے لگا۔ لاطینی ادب میں اس لفظ کا وجود پندرھویں صدی عیسوی میں ملتا ہے۔ مخطوطہ سے مراد کاغذ یا کسی بھی دوسری مادی شے پر لکھی ہوئی تحریر ہے۔ یہ کسی بھی قسم کی کوئی تحریر ہو سکتی ہے، اہم بھی، غیر اہم بھی، قدیم بھی اور جدید بھی، بدنما بھی، حسین بھی، مگر اصطلاحاً یہ لفظ ہاتھ سے لکھی ہوئی کتابوں کے لیے مستعمل ہے۔ ہاتھ سے لکھی ہوئی کتابوں میں ہر قسم کی کتابیں ہو سکتی ہیں، یہ میر تقی میر کی کتاب بھی ہو سکتی ہے، میر تقی گھانسی کی کتاب بھی۔ ہاں مخطوطہ شناس میر تقی میر کے قلمی نسخوں کو آنکھوں سے لگائیں گے اور میر تقی گھانسی کا مخطوطہ صرف لائبریری کی الماری کی زینت رہے گا اور اس کا نام کیٹلاگ سے فہرست مخطوطات تک بمشکل تمام سفر کرکے جان ہار دے گا۔ مخطوطہ کی اصطلاح کب رائج ہوئی اور اس کے متبادل دوسری اصطلاحات بھی موجود ہیں یا نہیں، اس بارے میں ڈاکٹر انجم رحمانی نے جامعیت سے بیان کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"عالم اسلام میں قلمی کتابوں کے لیے مخطوطہ کی اصطلاح بالکل جدید ہے۔ مخطوطہ کے لکھنے والے کو خطاط اور اس کی تحریر کو خطاطی کہتے ہیں۔ مخطوطہ کی اصطلاح اس وقت دنیائے عرب، افریقیائی ممالک، ترکی، جنوبی ایشیا میں مروج ہے۔ ایران، افغانستان اور وسطی ایشیائی ممالک میں اس کے بجائے نسخہ خطی کی اصطلاح رائج ہے۔ ایران میں اس سے پہلے دست نویس کی اصطلاح رائج تھی۔ جنوبی ایشیا میں اس کے لیے قلمی یا خطی کتاب، قلمی نسخہ وغیرہ خصوصی الفاظ میں بھی مستعمل رہے

ہیں... ابتدائے اسلام میں مخطوطہ کے لیے مسودہ کی اصطلاح بھی منظر عام پر آئی جس کا مادہ اسود یعنی سیاہ ہے۔ چونکہ یہ کتابیں سیاہ روشنائی سے لکھی جاتی تھیں، اس لیے یہ مسودہ کہلائیں اور ان کے لکھنے والے کو مسود کہا گیا۔" [1]

دراصل بہت ساری اصطلاحیں اس وقت سامنے آئیں جب طباعت کا آغاز ہوا۔ مطبوعہ کتاب کے مقابلے میں مخطوطہ اور قلمی نسخہ کی اصطلاحیں مروج ہوئیں۔ عالم اسلام میں قلمی کتابوں کے وسیع ذخائر تھے، مگر امپریلزم کے غلبے اور مسلمانوں کے سیاسی زوال کے دنوں میں یورپ نے بہت سے مخطوطات مشرق سے مغرب کے کتب خانوں میں منتقل کر دیے۔ بہت سے مستشرقین نے ان مخطوطات پر کام کیا۔ مسلمان اہل علم نے بھی اپنے اسلاف کے مخطوطات کو جانچا پرکھا، جانا اور ان کو طباعت کے لیے مرتب کیا۔ اس عمل کے دوران میں وہ مخطوعات کی قدامت، اس کے عہد، اس کی اہمیت اور اس کے بارے میں ہمہ پہلو معلومات تک پہنچے۔ اس عمل کو مخطوطہ شناسی کا نام دیا گیا۔

مخطوطات کو پڑھنے، اس کے مستند متن تک رسائی حاصل کرنے، اس کے مصنف اور اس کے عہد سے شناسائی کے لیے بہت سے کٹھن مرحلوں سے گزرنا پڑتا تھا، کہیں مخطوطہ ناقص ہے یعنی ناقص الاول یا ناقص الاوسط یا ناقص الآخر ہے، کبھی کاتب کم سواد ہے اور اس نے مخطوطے کو اغلاط سے بھر دیا ہے، کہیں کاتب نے بزعم خود عبارت کی اصلاح کر کے اسے غلط کر دیا ہے۔ کہیں کسی مالک نے اصلاح دے کر یہ تاثر پیدا کر دیا ہے کہ یہ مصنف کا دست نوشتہ ہے، حالانکہ کتاب کی اصلاح کا حق صرف مصنف کو حاصل ہے، کہیں جلد ساز نے جلد باندھتے ہوئے ترتیب بدل دی ہے، کہیں مخطوطہ کسی دوسرے شخص سے منسوب ہو گیا ہے، یہ تو غیر ارادی خطائیں تھیں، مگر بعض اوقات کاروباری مقاصد کے تحت عمداً جعل سازی کی گئی۔ کسی بزرگ کو اپنا ہم عقیدہ ظاہر کرنے کے لیے جعلی کتاب اس کے نام منسوب کر دی گئی، کبھی کسی شاعر کے کلام میں دوسرا کلام شامل کر دیا گیا۔ گویا الحاقات خطاءً بھی ہوئے عمداً بھی۔ بعض کاروباری مقاصد کے لیے جعل سازی کی گئی۔ گجرات کے ایک صاحب (جو خاصے بدخط تھے) اپنے ہاتھ سے لکھے ہوئے نسخوں کو مٹی میں دبا دیتے اور ان کی قدامت کے دعویدار ہو جاتے۔ ان کے دست نوشتہ نسخے ان کی بدخطی کا حامل

ہونے کی وجہ سے بآسانی پہچانے جاتے۔ مختلف قسم کے جعل سے متعلق ڈاکٹر انجم رحمانی رقم طراز ہیں:

"پرانے کاغذ پر کسی مخصوص زمانے یا فنکار کی روش میں مخطوطہ تیار کرنا، کوڑے دھوئیں یا کسی ڈھیر میں دبا کر مخطوطے میں پرانا پن پیدا کرنا، ابتدائی یا آخری ورق کے الحاق کے ذریعے دھوکا دے کر پرانا ظاہر کرنا، نئی عبارتوں کو پرانی شخصیات کے حوالے اور تاریخوں کے ساتھ درج کرنا، جعلی ترقیمہ، تاریخ کتابت اور کاتب کا نام درج کرنا، پرانی تحریروں کو مسخ کر کے ان کی اصلیت کو مشکوک بنانا، قدیم عبارت اور تاریخ کتابت پر نئی عبارت چڑھا دینا، قدیم جلدوں میں تبدیلی کرنا، قدیم تاریخی مہروں کو چسپاں کرنا، الحاق اوراق کے ذریعے تصویروں، خاکوں اور نقشوں کا اضافہ کرنا، قدیم متن کو چھپا کر اوپر نئی تصاویر بنانا، پرانی تصاویر اور نقاشی کو تازہ کر دینا، معریٰ نسخوں میں ترجمے، نقاشی اور تصویروں کا اضافہ کرنا، کسی نامور شخصیت، کاتب یا فنکار سے منسوب کرنا، تاریخی ادارے، شہر، قصبے سے پیداواری تخلیقی انتساب قائم کرنا، ایک خطے کے نسخے کو دوسرے خطے کی مخصوص نقاشی، تزئین، ترصیع کے ذریعے اس کی اصلیت کو مسخ کرنا، غرض کیا کچھ نہیں جو مخطوطات کی جعل سازی کے لیے کیا جاتا ہے۔" [۲]

اس صورت حال میں مخطوطے کی اصلیت کی پہچان، اس کے درست انتساب اور اس کے درست متن تک رسائی بہت مشکل کام ہے اور یہ بہت گہرے علم و فن کا متقاضی ہے۔ صاحبانِ علم و فن نے اس سلسلے میں بے پناہ کاوشیں کی ہیں۔ اس سلسلے میں انھوں نے بہت سے اصول دریافت کیے ہیں جن کی مدد سے کوئی صاحب علم مخطوطات کی اصلیت سے آگاہ ہو سکتا ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ تحقیقی بصیرت اور علمی ژرف نگاہی کسی بھی صاحب علم اور ماہر فن کو بہت جلد مخطوطے کی اصلیت سے آگاہ کر سکتی ہے۔ وہ صرف ایک دو باتوں سے ہی اصلیت سے آگاہ ہو جاتا ہے، مگر علمی طور پر اپنی آگاہی کو ثابت کرنے کے لیے بہر حال انھی اصول و ضوابط سے مدد لینا پڑتی ہے۔

ضیاء احمد بدایوانی مولانا حبیب الرحمن خان شیروانی کے حوالے سے ایک واقعہ بیان کرتے ہیں:

"مجھے اصول الشاشی کا ایک قدیم مخطوطہ ملا جس کے ترقیمے سے ظاہر ہوتا تھا وہ پانچ چھ سو سال کا لکھا ہوا ہے، مگر مجھے شبہ تھا۔ جب نواب صاحب (مولانا حبیب الرحمن شیروانی) کو دکھایا تو انھوں نے اس کی ہیئت ملاحظہ کر کے اس کی قدامت کی توثیق کر دی۔" [۳]

اس کی ایک وجہ تو نواب صاحب کی تحقیقی بصیرت تھی، مگر اس کے پس منظر میں مخطوطہ شناسی کے اصول بھی موجود تھے، جن میں سے ایک کا تذکرہ اسی مضمون میں چند سطور پہلے ضیاء احمد بدایونی کر چکے ہیں:

"مخطوطے کے خط اور کاغذ کی نوعیت بھی اس خصوص میں رہنمائی کرتی ہے۔ اگر ہم مختلف قلموں یعنی نثر، محقق توقیع، ریحان، رقاع، نسخ، نستعلیق کی تاریخ اور نمونوں سے نیز مختلف زبانوں اور ملکوں میں کاغذ کی مروجہ قسموں سے واقف ہوں تو کسی مخطوطے کو دیکھ کر اس کی کتابت کا تخمینی زمانہ متعین کر سکتے ہیں نیز یہ کہ یہ ہندوستان میں لکھا گیا ہے یا ایران میں۔ نواب صدر یار جنگ مرحوم (مولانا حبیب الرحمن) کے کتب خانے میں ہفت قلم کے نمونوں کے ساتھ کاغذ کے نمونے بھی موجود ہوتے تھے۔" [۴]

مخطوطے کو دیکھتے ہی جن چیزوں پر نگاہ جاتی ہے، وہ کاغذ ہے، عبارت میں استعمال ہونے والی سیاہی ہے، رسم خط ہے، انداز کتابت ہے، مخطوطے کی نقاشی ہے، ترقیمہ ہے، لوح ہے، ان سب چیزوں کی پہچان ہمیں مخطوطے سے متعلق بہت کچھ بتا دیتی ہے۔ پھر مزید یہ بھی ہو سکتا ہے کہ مخطوطے پر مہریں لگی ہوں، اضافی عبارتیں ہوں۔ کتب خانوں کے اندراجات ہوں، غرض بہت سی باتیں ہیں جو مخطوطے کے متن کو پڑھنے سے پہلے ہماری راہنمائی کرتی ہیں یا ہمیں گمراہ کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ پھر مطالعۂ متن میں بے شمار باتیں ہیں جو مخطوطے سے آشنا اور شناسا کرتی ہیں۔

کاغذ آج ڈھیروں ڈھیر کارخانوں میں تیار ہوتا اور فنکاروں کے ہاتھوں میں آکر ردی یا علم میں تبدیل ہوتا ہے۔ ایک زمانہ تھا کہ کاغذ آج کی طرح سہل الحصول نہ تھا۔ پھر مختلف وقتوں میں مختلف نوعیت کا کاغذ استعمال ہوتا رہا۔ کاغذ کا یہ ارتقائی سفر مختلف وقتوں میں لکھے گئے مخطوطات کے تعین زمان و مکان میں ہماری مدد کرتا ہے۔ کاغذ کے اس سفر کے بارے میں ڈاکٹر وحید قریشی لکھتے ہیں:

"کاغذ سازی میں ریشم کے علاوہ چاول اور بعض دوسری اشیا کی آمیزش سے مختلف علاقوں کے کاغذ اپنے رنگ، جسامت اور سطح کے اعتبار سے مختلف ہوتے چلے گئے۔ ایران میں اگر سمرقندی کاغذ کی شہرت تھی تو برصغیر پاک و ہند میں کشمیری اور سیالکوٹی کاغذ نے شہرت پائی۔ یورپ میں آکر پریس کے درخت کو کاغذ کے طور پر برتا گیا تو مسلمان ممالک میں بھی ... دھات اور پتھر کے بعد

جانوروں کی کھالوں سے اور درختوں کے پتوں سے بھی کام لیا گیا، لیکن یہ دیکھتے ہوئے کہ یہ دیرپا نہیں اور بہت جلد انھیں کیڑا لگ جاتا ہے، کاغذ کی طرف توجہ مبذول ہوئی.... مختلف قسم کے ریشوں سے کاغذ بنانے کا عمل ایران میں زیادہ ترقی پذیر ہوا۔ برصغیر پاک و ہند میں بھی کاغذ سازی کے کارخانے پورے خطے میں پھیلے ہوئے تھے۔ اگر سمرقندی کاغذ دیرپائی، مضبوطی اور نمی کو روکنے میں اس لیے کارآمد تھے کہ اس میں نمک کے اجزا بہت کم تھے تو کشمیری کاغذ بھی دیرپائی میں اپنی مثال آپ تھے۔ "[۵]

یہی وجہ ہے کہ نواب صدر یار جنگ کے کتب خانے میں ہر عہد کے کاغذوں کا نمونہ موجود رہتا تھا جس کا حوالہ پہلے دیا جا چکا ہے۔ پرانے مخطوطہ شناس کاغذ کو چکھ کر ہی بتا دیتے تھے کہ یہ فلاں ملک اور فلاں عہد کا کاغذ ہے۔ ہمارے عہد میں یہ کام مشینوں سے لیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی بتاتے ہیں:

"آج کے زمانے میں فنون نے اتنی ترقی کر لی ہے کہ کسی لیبارٹری میں آسانی کے ساتھ کاغذ اور روشنائی کا زمانہ قطعی طور متعین ہو سکتا تھا۔ "[۶]

ہمارے بزرگ محققین جو کام اپنے ذوق اور ذائقے سے لیتے تھے، وہی کام آج لیبارٹری میں کیا جا سکتا ہے اور یہ زیادہ تیقن کے ساتھ کیا جا سکتا ہے۔

کاغذ سے آگے بڑھیں تو سیاہی ہماری نگاہوں کو روشن کرتی ہے۔ روشنائی کے بارے میں ڈاکٹر وحید قریشی بڑے کام کی بات بتاتے ہیں:

"روشنائی کے لیے جو چیزیں ایران میں تھیں، ہندوستان میں ان سے مختلف اشیا سے کام لیا گیا۔ زیادہ تر نباتاتی اور جماداتی وسیلوں سے رنگ حاصل کیے گئے۔ "[۷]

ہر عہد کا کاغذ الگ سے پہچانا جاتا ہے۔ سیاہی الگ سے شناخت ہوتی ہے۔ اسی طرح ہر عہد کے قلم بھی مختلف ہوتے تھے۔ انگریزی عہد سے پہلے ہمارے ہاں کلک کا قلم استعمال ہوتا تھا۔ انگریزوں کے زمانے میں ہولڈر اور پین آئے، پھر بال پوائنٹ آئے۔ ایسے ہی مختلف قسم کے پین بھی مختلف سنین میں متعارف ہوئے۔ قلم کے متعلق پروفیسر سید محمد سلیم لکھتے ہیں:

"قدیم زمانے میں چونکہ سخت اشیا پر لکھتے تھے، اس لیے لوہے کی قلم استعمال کرتے تھے، البتہ مصر میں، جہاں کاغذ استعمال ہو   کل کا قلم استعمال کیا جاتا تھا۔ اہل چین بالوں کا بر

کرتے تھے۔ اس کو موئے قلم کہتے تھے۔" [۸]

قلم بعض اوقات جعل سازی کو آسانی سے واضح کر دیتا ہے۔ مولانا اشرف علی تھانوی سے منسوب ایک خط مختلف لوگوں نے پیش کیا ہے جس میں مسلم لیگ کی تعریف ملتی ہے۔ یہ خط ایک وقت میں سیاسی ضرورت کے تحت وضع کیا گیا۔ پروفیسر احمد سعید، مولانا مجاہد الحسینی وغیرہ نے اس نقل کو اپنی کتابوں کی زینت بنایا، مگر مولانا تھانوی سے متوسل ایک شخص نے یہ کہہ کر جعل سازی واضح کر دی کہ مولانا تھانوی نے کبھی انگریزی پین استعمال نہیں کیا، وہ ہمیشہ کلک کا قلم استعمال کرتے تھے۔ نہ انھوں نے کبھی ہولڈر استعمال کیا، نہ پین۔ ظاہر ہے پین سے لکھا ہوا خط جعلی تھا۔ مولانا تھانوی کو جاننے والا کوئی شخص یہ ماننے کو تیار نہیں کہ انھوں نے کبھی پین یا ہولڈر استعمال کیا۔

مخطوطہ شناسی میں سب سے اہم بات رسم الخط ہے۔ رسم الخط کی ایک طویل تاریخ ہے۔ اردو کا رسم الخط عربی رسم الخط کا تسلسل ہے۔ عربی میں خط کوفی آرامی رسم الخط کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ پھر اس رسم الخط نے ترقی کی کئی منازل طے کیں اور نستعلیق تک پہنچا۔ ایران، ہندوستان اور دوسرے ممالک میں بہت سے خط متعارف ہوئے اور مقبول ہوئے۔ خطاطی ہمارے ہاں فن شریف خیال کیا جاتا تھا۔ مختلف قسم کے خط سیکھنا ایک اعزاز سمجھا جاتا تھا۔ بادشاہ اور شہزادے تک مختلف قسم کے خط سیکھتے۔ برصغیر کے نامور خطاطوں میں داراشکوہ، اورنگ زیب عالمگیر اور بہادر شاہ ظفر کے نام آتے ہیں۔ خطاطی ماضی قدیم کے برصغیر میں ضرورت بھی تھی، اعزاز بھی اور لوگوں کا شوق بھی۔

مروج خط کی تفصیل میر حسن مثنوی سحر البیان میں یوں بیان کرتے ہیں:

عطارد کو اس کی لگی آنے ریس — ہوا سادہ لوحی میں وہ خوش نویس
ہوا جب کہ نو خط وہ شیریں رقم — بڑھا کر لکھے سات سے نو قلم
لیا ہاتھ جب خامۂ مشکبار — لکھا نسخ و ریحان و خط غبار
عروس الخطوط اور ثلث و رقاع — خفی و جلی شکل خط شعاع
شکستہ لکھا اور تعلیق جب — رہے دیکھ حیراں اتالیق سب

کیا خطِ گلزار سے جب فراغ ہوا صفحۂ قطعہ گلزارِ باغ[۹]

ان چند شعروں میں یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ میر حسن کے دور میں کون کون سے خط متعارف اور مقبول تھے، نیز مختلف خط سیکھنا شہزادوں کے کریکولم کا حصہ ہوتا تھا۔ خط علمی ضرورت بھی تھا اور فنِ لطیف بھی۔ ہر بڑا فنکار خط میں نئی نئی جدتیں پیدا کرتا اور نئی نئی اختراعات کرتا تھا۔ اردو فارسی کی روایت میں خط کے ساتھ حسنِ خط بھی اہم خیال کیا جاتا تھا۔ خطاطی سے متعلق محمد یوسف بخاری لکھتے ہیں:

"مشہور عربی مقولہ ہے الخط ریاض العلوم اور القلم سفیر العقل۔ جعفر برمکی کا قول ہے: خط حکمت کا دھاگا ہے جس میں ناسفتہ موتی پروئے جاتے ہیں۔ شیخ شمس الدین الاکفانی کے الفاظ میں خط کی تعریف یہ ہے کہ الفاظ صرف معانی و مفہوم ادا کرتے ہیں اور خط الفاظ کے حسنِ صوری کو پیش کرتے ہیں۔" [۱۰]

حسنِ خط ہندی مسلم تہذیب میں بہت اہم خیال کیا جاتا تھا۔ ایک صاحب (اللہ ان کی روح کو نہ شرمائے) جعلی مخطوطے تیار کرتے، مگر پیدائشی بدخط تھے۔ ایک محقق نے ان کے مخطوطے کو دیکھتے ہی اسے جعلی قرار دے دیا۔ اس لیے کہ وہ مخطوطہ بدخطی کا شاہکار تھا۔ پھر اس مخطوطے کے املا کو ان کی تحریر سے ملا کر دیکھا گیا تو ثابت ہو گیا کہ یہ جعل ان کے کمالِ خط کا ناکام کارنامہ ہے۔

مختلف ادوار میں مختلف خط رائج رہے کیونکہ زمانے کے ساتھ خط و خطاطی نے ترقی کی۔ مخطوطہ شناس کو خطاطی کی تاریخ سے آگاہ ہونا چاہیے۔ اسے معلوم ہونا چاہیے کہ کس دور میں کون سا خط رائج تھا۔ مثلاً خطِ نسخ کے بارے میں عمومی رائے یہ ہے کہ یہ تیسری صدی ہجری میں رائج ہوا۔ اگرچہ پہلی صدی ہجری میں اس کے نمونے دریافت ہو گئے ہیں۔ بہر حال تیسری صدی ہجری میں یہ خط مقبول ہوا۔

ایران اور ہندوستان میں ابتداً خطِ تعلیق کچھ صدیاں رائج رہا، اس کی تاریخ سے متعلق پروفیسر محمد سلیم لکھتے ہیں:

"صبح الاعشیٰ فنِ خطاطی کی بڑی معتبر کتاب ہے، وہ ۸۱۷ھ میں لکھی گئی ہے اس میں خط تعلیق کا ذکر نہیں ہے۔ جامع محاسن دوسری بڑی کتاب ہے جو ۹۰۸ھ میں ترتیب دی گئی ہے۔

اس میں باریک (خفی) تعلیق کا ذکر ہے، مگر وہ خود اپنے آپ کو اس خط کا موجد بتاتا ہے۔ اس کے صاف معنی یہ ہیں کہ خط تعلیق کوئی قدیم خط نہیں ہے... دوسری بات یہ ہے کہ یہ اہل ایران میں رائج رہا اور مصر میں بہت بعد میں معروف ہوا۔" [۱۱]

ایران اور ہندوستان میں خط تعلیق کے بعد خط نسخ نے لے لی۔ اس کی تاریخ جناب ڈاکٹر وحید نسی یوں بیان کرتے ہیں:

"نسخ کا یہ رجحان۔ چھٹی صدی میں فارسی میں شروع ہوا۔ ساتویں اور آٹھویں صدی تک بعض حروف کے دوائر کو حاشیے میں دور تک کھینچ کر لے جانے کا طریقہ عام تھا۔ "ت"، "نط" اور "گ" کی صورتیں جو نویں، دسویں گیارھویں اور بعض خاص صورتوں میں بارھویں صدی کے اوائل تک آئی ہیں۔" [۱۲]

ایران اور ہندوستان میں خط نسخ کے بعد خط نستعلیق رائج ہوا۔

"ایک طویل عرصے تک فنکاروں اور مشینوں کے ہاتھوں ارتقائی منازل طے کرنے کے بعد آٹھویں صدی کے آخر میں یہ اپنی تکمیل کو پہنچا ہے... میر علی تبریزی نے اس خط کی امتیازی شان قائم کی ہے۔ شروع ہی سے خط نستعلیق میں دو شیوۂ نگارش چلے آرہے ہیں۔ ایک شیوۂ خراسانی ہے اور دوسرا شیوۂ جنوبی ایران ہے۔" [۱۳]

مخطوطہ شناسی کے لیے رسوم خط کی تاریخ سے آشنائی اور شناسائی بہت ضروری ہے۔ سطور بالا میں ایک اجمالی تاریخ بیان کی گئی ہے۔ مخطوطہ شناس کو ان باتوں کا تفصیلی علم حاصل ہونا ضروری ہے۔

رسم خط سے آشنائی کے علاوہ مخطوطات کی آرائش کی بھی ایک تاریخ ہے۔ آرائش کے سلسلے میں سرورق کو بہت اہمیت حاصل تھی۔ سرورق کے اوپری حصے کو لوح کہا جاتا تھا۔ اس سلسلے میں پروفیسر محمد سلیم لکھتے ہیں:

"خطاط عام طور پر کتاب کے پہلے صفحہ کو آراستہ اور مزین کرتے تھے۔ سونے کے پانی یا کسی اور رنگ کی روشنائی سے تحریر کے گرد جدول کھینچتے تھے۔ اوپر کا حصہ جو لوح کہلاتا تھا محراب دار، ستون دار یا مخنی کی مانند ہوتا تھا۔ اس میں سونے کے پانی سے یا نیل سے گلکاریاں بناتے تھے۔" [۱۴]

پہلے صفحے پر بہت سے زیبائشی خطوط سے کتاب کا نام لکھا جاتا تھا۔ زیبائشی خطوط کی تاریخ سے آگاہی اور دوسری طرز زیبائش سے مخطوطے کے زمان و مکان کا تعین کرنا ممکن ہو جاتا ہے۔

صفحات کی آرائش کے سلسلے میں بہت سے انداز اختیار کیے جاتے تھے، ان میں سے تین کا تعارف پیش کیا جاتا ہے:

۱۔ زرافشاں: کاغذ پر سونے کے پانی یا زعفران سے باریک باریک بندکیاں بنائی جاتی تھیں یا صفحے کو چمکانے کے لیے ذرات ڈال دیے جاتے تھے۔

۲۔ لپہ: کاغذ پر سونے کا پانی پھیرا جاتا تھا، جس سے کاغذ ہی سونے کا دکھائی دیتا تھا۔

۳۔ موش دنداں: سونے کے پانی سے کاغذ پر کنگھے بنائے جاتے جسے موش دنداں کہا جاتا تھا۔

بہرحال رسوم خط اور اوراق کی آرائش و زیبائش مخطوطے کے زمان و مکان کی طرف یقیناً اشارہ کرتی ہے۔ طرز املا بھی کسی مخطوطے کے زمانے کے تعین میں ہمارے لیے مددگار ہوتا ہے۔ ہر دور میں اردو کا طرز املا ترقی کرتا رہا، تا آنکہ آج تک آپہنچا۔ مخطوطہ شناس کو مختلف ادوار کے طرزِ املا سے آگاہ ہونا چاہیے۔ یہ آگاہی قدم قدم پر راہنما ثابت ہوتی ہے۔ مثلاً ایک زمانے میں اعراب بالحروف کا رواج تھا۔ یعنی دکھانا کو دیکھانا لکھا جاتا تھا، دُکان کو دوکان، دکھائی کو دیکھائی لکھا جاتا تھا۔ اس طرح کا املا یقیناً راہنمائی کرے گا کہ یہ مخطوطہ کس دور میں لکھا گیا۔ قدیم متون میں یائے معروف اور یائے مجہول کے سلسلے میں کوئی فرق نہیں کیا جاتا تھا۔ ایسے ہی کاف اور گاف میں فرق نہیں کیا جاتا تھا۔ تائے قرشت اور تائے مدورہ میں تمیز روا نہیں رکھی جاتی تھی۔ ہائے ملفوظی اور ہائے مخلوط میں کسی قسم کا فرق روا نہیں رکھا جاتا تھا۔ فورٹ ولیم کالج میں ہائے مخلوط کو دو چشمی "ھ" سے لکھنے کی ابتدا ہوئی۔ قدیم متون میں نقطوں کو یکجا کر کے لکھا جاتا تھا۔ ایسے میں مبتذل متبذل بن جاتا تھا اور کبھی کبھی نقطے غائب کر دیے جاتے تھے اور یوں مبتذل متبدل بھی پڑھا جا سکتا تھا۔ لفظوں کو ملا کر لکھنے کا رواج بھی بہت تھا۔ لفظوں کو ملا کر لکھنے کا رواج یہاں تک جا پہنچا تھا کہ بعض لفظوں کی شخصیت مجروح ہو جاتی تھی جیسے کس سے کو کسّی لکھا جاتا تھا یعنی دو دفعہ آنے والے سین کو شد سے واضح کر دیا جائے اور یائے مجہول کو یائے معروف سے ظاہر کر دیا جائے۔ قدیم املا ترتیب متن میں مشکل تو پیدا کرتا ہے، مگر سن تصنیف یا سن کتابت کے سلسلے میں مددگار بھی ہوتا

ہے۔ "املا" کے ذریعے مخطوطہ شناس سن کتابت تک کیسے پہنچتے ہیں۔ اس کی ایک مثال مثنوی کدم راؤ پدم راؤ پر ڈاکٹر وحید قریشی کا تبصرہ ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی مخطوطے کو نویں صدی ہجری کی بجائے بارھویں صدی ہجری کا مکتوبہ ماننے کے حق میں یہ دلائل پیش کرتے ہیں:

"بعض داخلی شہادتیں کتاب کو نویں صدی ہجری سے متعلق کرنے سے مانع ہیں۔ دکنی اردو میں ہور کی جگہ اور کا استعمال گیارھویں صدی سے ہی عام ہے، لیکن نویں صدی میں اس کا رواج مشکوک ہے... اسی طرح جیو کی جگہ بھی کاتب کی کارستانی ہو تو عجب نہیں۔ شعر ۱۵۵۵،۵۷۱ اور ۶۲۰ میں تھانو، ہانو، پانو، پچھانو، نانو رقم ہیں اور نون غنہ کے بغیر یہی املا نویں، دسویں صدی ہجری کی ہے، لیکن شعر ۸۵۰ میں کنانوں نون غنہ کے ساتھ درج ہوا ہے۔" [۱۵]

پروفیسر نذیر احمد نے "تصحیح و تحقیق متن کے مسائل" میں اور تنویر احمد علوی نے اصول تحقیق و ترتیب متن میں اور پروفیسر حنیف نقوی نے تحقیق و تدوین مسائل اور مباحث میں قدیم املا پر خاصی بصیرت افروز گفتگو کی ہے، لیکن ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں کا مضمون "اردو املا کی تاریخ" بہت جامع مضمون ہے۔ انھوں نے قدیم دکنی مخطوطات سے مولانا احسن مارہروی تک املا کی عہد بعہد تاریخ رقم کر دی ہے۔ انھوں نے مثنوی کدم راؤ پدم راؤ کی املائی خصوصیات یہ بیان کی ہیں:

۱۔ گاف پر ایک ہی مرکز ہے اور اکثر اس کے نیچے تین نقطے ہیں۔
۲۔ جب گاف اور ج کسی لفظ کے آخر میں آتے ہیں تو اس کے ساتھ "ہ" بھی ہے اور یہ بات دکنی ادب میں عام ہے۔
۳۔ یائے معروف و مجہول میں کوئی فرق نہیں ہے۔
۴۔ ہائے ہوز کی مختلف شکلوں کو بغیر کسی امتیاز کے لکھا ہے۔
۵۔ الف ساکن کے پہلے زبر ہے اور ایسے الف پر اکثر مد لکھا گیا ہے۔
۶۔ ہمزۂ مکسورہ کے نیچے دو نقطے ضرور ہیں۔
۷۔ حرف نفی نہ کو اکثر پہلے یا بعد کے لفظ سے جوڑ کر لکھا ہے۔[۱۶]

یہ تو عہد کی املا کا معاملہ ہوا۔ بعض لکھنے والے املا کے حوالے سے اپنا خصوصی نقطۂ نظر رکھتے تھے۔ مثلاً غالب کا معاملہ یہ تھا:

"وہ (غالب) "ذ" کو عربی حرف سمجھتے تھے۔ اس لیے فارسی اور ہندی لفظوں میں ث، ح، ص، ض، ط، ع بھی استعمال نہیں کرتے تھے، لیکن "ذ" کو غالب نے معلوم نہیں کس وجہ سے فارسی لفظوں سے خارج کیا جب کہ وہ نذر و آذر و آتش اور کاغذ میں لکھا جاتا ہے۔" [۱۷]

املا سے نسخے کی قدامت کے تعین میں خاصی مدد ملتی ہے۔ مثلاً نسخۂ عرشی زادہ سے متعلق لکھتے ہوئے مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے اس کی املا سے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے:

"اس مخطوطے کا متن اور اصلاحات دونوں مرزا صاحب کی معروف املائی خصوصیات کی حامل ہیں، البتہ دو حروف "ذ" اور "ط" جنھیں مرزا صاحب نے عربی الاصل قرار دے کر فارسی الفاظ میں ترک کر دیا تھا، اس میں پائے جاتے ہیں جو اس کا ثبوت ہیں کہ ان کا یہ عقیدہ مخطوطے کی تکمیل کے بعد کا اختیار کردہ ہے۔ کئی مقامات پر مرزا صاحب سے سہو بھی ہوا ہے.... حواشی کے اندراجات مختلف اشخاص کے قلم سے ہیں جو بدخط بھی ہیں اور املا کی غلطیاں بھی کرتے ہیں جو ان کی کم سوادی کی دلیل ہے۔" [۱۸]

اس عبارت کو مدنظر رکھا جائے تو یہ مخطوطہ شناسی میں کئی نکات واضح کرتی ہے:

۱۔ کسی شخص کے طرزِ املا سے مخطوطے کا زمانہ متعین کیا جا سکتا ہے۔
۲۔ املا کی اغلاط سے کاتب کی کم سوادی کا پتا چلتا ہے۔
۳۔ مصنف کے دست خطی نسخے میں سہواً اغلاط آسکتی ہیں۔

متن میں اصلاح کا حق مصنف کو حاصل ہے۔ دیوان غالب کے کسی خطی نسخے میں اگر اصلاحات موجود ہیں تو عمومی طور پر یہی نتیجہ اخذ کیا جائے گا کہ یہ اصلاحات مصنف کے قلم سے ہیں۔ اگر متن اور اصلاحات ایک ہی خط میں ہوں تو یہ قوی امکان ہے کہ یہ نسخۂ مصنف ہے، مگر اس پر یقین کرنا مناسب نہیں ہے۔ یقین کرنے کے لیے اس وقت تک انتظار کرنا ہوگا جب تک دیگر شواہد اس کی تصدیق نہ کر دیں کہ یہ نسخۂ مصنف ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے سحر البیان کے ایک مخطوطے کو نسخۂ مصنف ٹھہرانے میں یہ دلیل پیش کی:

"میری دانست میں (یہ) میر حسن کا ذاتی مسودہ ہے جس پر مصنف نے خود ہی ترمیم و اصلاح کی ہے۔" [۱۹]

یہ رائے قائم کرنے میں ڈاکٹر وحید قریشی نے جلد بازی کا مظاہرہ کیا ہے۔ وہ اصلاحات کو دھیان سے پڑھ لیتے (جیسا کہ ان کی عمومی عادت تھی) تو وہ یقیناً مختلف رائے قائم کرتے۔ نتیجہ یہ نکلا کہ رشید حسن خاں کو اس رائے کی تردید کرنا پڑی:

"اس (مذکورہ مخطوطہ) کا متن کسی ایسے شخص کا لکھا ہوا معلوم ہوتا ہے جو کم سواد ہے۔ معمولی معمولی لفظوں کے صحیح املا سے واقف نہیں... بہت سے اشعار غلطی ہائے کتابت کی وجہ سے بے معنی ہو گئے ہیں۔ ناقل وزنِ شعر سے کچھ زیادہ آشنا نہیں معلوم ہوتا، یوں کہ بہت سے مصرعے ساقط الوزن ملتے ہیں۔" [۲۰]

اس کے باوجود یہ طے شدہ اصول ہے کہ متن میں اصلاح و ترمیمات کا حق مصنف کو حاصل ہے۔ جس مخطوطے میں اصلاح و ترمیمات موجود ہوں، یہ امکان بہر حال موجود ہوتا ہے کہ اصلاح اور ترمیمات کا حق مصنف نے استعمال کیا ہے۔

کاتب کے بعد مخطوطے سے خوش مذاقی کرنے کا کام صحاف کیا کرتے تھے۔ صحاف جلد ساز کو کہتے تھے، جلد کتاب کی حفاظت کے لیے ہوتی تھی، مگر بعض اوقات صحاف اوراق کی ترتیب بگاڑ دیتے تھے۔ اس کی ایک مثال دیوان غالب کا نسخۂ شیرانی ہے۔ مولانا امتیاز علی خاں عرشی اس کی جلد بندی اور صحاف کی دخل اندازی پر یوں دادِ تحقیق دیتے ہیں:

"ڈاکٹر وحید قریشی اور عرشی زادہ کا قیاس ہے کہ زیر بحث نسخے (نسخۂ شیرانی) میں بھی اصنافِ سخن کی ترتیب نسخۂ بھوپال کی مطابق تھی، یعنی پہلے قصائد پھر غزلیات اور آخر میں رباعیات تھیں۔ اس سلسلے میں عرشی زادہ کا کہنا ہے کہ یا تو کسی وقت جلد ساز کی غلطی سے حصۂ قصائد آخر میں مجلد کرا دیے ہیں... عرشی زادہ نے اصل نسخے کی کیفیت کو مد نظر رکھتے ہوئے یہ ثبوت بھی پیش کیا ہے کہ مذکورہ آب رسیدگی نے اوراق کے بائیں کنارے اور ان کے دوسرے رخ پر کچھ نشانات چھوڑے ہیں۔ حصۂ غزلیات کے ابتدائی اوراق اور حصۂ قصائد کے آخری اوراق میں جو نشان ہیں، وہ ایک دوسرے سے بہت مماثلت رکھتے ہیں۔" [۲۱]

مخطوطات کی مجلد ترتیب بعض اوقات درست نہیں ہوتی۔ درست ترتیب تک پہنچنے کے لیے ترک یا رکاب مددگار ہوتی ہے۔ ترک یا رکاب سے وہ لفظ مراد ہوتا ہے جو صفحے کے نیچے بائیں کنارے پر لکھ دیا جاتا تھا۔ یہ لفظ اگلے صفحے کا پہلا لفظ ہوتا۔ اس کے لیے ترک یا رکاب کی اصطلاح

اردو میں مروج ہے، عربی میں ترک یا سلک رائج ہے۔ فارسی میں اس کے لیے رشتہ اور انگریزی میں Catch word کی اصطلاحات رائج ہیں۔ یہ لفظ مخطوطے کے صفحات کو ہم رشتہ بناتے ہیں۔ اگر کہیں رشتہ ٹوٹ جائے تو ہمیں یہ آگاہی ہوتی ہے کہ مخطوطہ ناقص الاوسط ہے۔

کتاب کے مصنفین متن کے آخر میں کتاب سے متعلق یہ معلومات دیا کرتے تھے کہ یہ کتاب کس نے اور کب لکھی۔ کاتب بھی بعض اوقات کتاب کے آخر میں یہ معلومات فراہم کرتے تھے کہ یہ کون سی کتاب ہے اور کس نے کب یہ کتاب نقل کی۔ اس عبارت کو ترقیمہ کہا جاتا تھا۔ یہ ترقیمہ کتاب کے بارے میں بہت اہم سمجھا جاتا تھا۔ کتاب کے اسی حصے میں جعل سازی کر کے غلط عبارات لکھ کر قاری کو گمراہ کیا جاتا ہے۔ بعض اوقات کاتب ترقیمہ نہیں لکھتا، مگر اس ترقیمہ کو لفظ بلفظ نقل کر دیتا ہے جس کی نقل سے یہ نقل تیار کی گئی۔ یوں قاری اس غلط فہمی کا شکار ہو سکتا ہے کہ یہ نقل اسی کاتب کی مرقومہ ہے جس سے یہ نقل تیار کی گئی ہے یعنی منقول عنہ نسخے کو منقول منہ نسخہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ بات غلط فہمیوں کا موجب ہو سکتی ہے۔

بھوپال میں ایک عربی / فارسی فرہنگ کے ترقیمے میں جعل کر کے کسی جعل ساز نے اسے فرہنگ قواس بنا دیا ہے۔ ڈاکٹر شہریار نقوی نے فرہنگ نویسی در ہندوپاکستان مطبوعہ تہران میں فرہنگ قواس کے حوالے سے بھوپال کے اس نسخے کا حوالہ دیا ہے، مگر ڈاکٹر نذیر احمد نے اپنے ایک مقالے میں بھوپال کے نسخے کو عربی کی لغات ٹھہرایا ہے جس کے معانی فارسی میں درج ہیں اور اسے فرہنگ قواس ماننے سے انکار کیا ہے۔ انھوں نے نسخۂ کلکتہ کو فرہنگ قواس تسلیم کیا ہے اور نسخۂ بھوپال کو عربی کا کوئی دوسرا لغات ٹھہرایا ہے۔ ان کے دلائل حسب ذیل ہیں:

"۱۔ نسخۂ کلکتہ خالص فارسی کا لغت ہے جب کہ نسخۂ بھوپال عربی کا لغت ہے۔

۲۔ نسخۂ کلکتہ مختصر لغت ہے، کل اوراق ۶۸ ہیں۔ نسخۂ بھوپال ضخیم لغت ہے اس میں ۳۰۷ ورق ہیں اور ہر صفحہ ۲۵ سطر پر مشتمل ہے۔

۳۔ نسخۂ کلکتہ میں معانی کی توضیح کے لیے اکثر اشعار سند میں پیش ہوئے ہیں۔ نسخۂ بھوپال اشعار سے خالی ہے۔" [۴۲]

دلائل تو بہت سے ہیں۔ خصوصاً دستور الافاضل میں حاجب خیرات نے اس کی بڑی مدح کی

ہے اور دستور الافاضل ۷۴۳ھ کی تالیف ہے جب کہ نسخۂ بھوپال میں موید الفضلا کا تذکرہ ہے جو ۹۲۵ھ کی تالیف ہے، گویا نسخۂ بھوپال دسویں صدی ہجری سے پہلے کی تصنیف نہیں ہو سکتا۔

اس بحث سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ مخطوطے کے بارے میں سرورق یا ترقیمے میں کوئی بھی جعل سازی کی جائے، مخطوطے کا متن اس جعل کو واضح کرنے میں بہت معاون ہو جاتا ہے۔ ایسے ہی مخطوطے پر مختلف عبارتیں لکھی ہوئی ملتی ہیں۔ مثلاً تملیکات کی عبارات، مہریں اور عرض دید کی عبارتیں بھی بہت اہم ہوتی ہیں، مگر یہ کہنا ممکن نہیں ہوتا کہ یہ عبارتیں ہر قسم کے شک و شبہ سے بالاتر ہوتی ہیں۔ مثلاً مہریں کسی مخطوطے کے بارے میں بہت اہم معلومات فراہم کرتی ہیں۔ مہر کے سلسلے میں ڈاکٹر خلیق انجم لکھتے ہیں:

"مہروں سے بہت اہم تاریخی واقعات پر روشنی پڑتی ہے۔ بعض مہریں ایسی ہوتی ہیں جن سے مہر لگانے والے کا نام لقب، خطاب اور نسبت کندہ کیے جاتے تھے۔ جب کسی امیر یا حاکم یا سرکاری عہدے دار کو نئے عہدے یا خطاب سے سرفراز کیا جاتا تو وہ نئے خطاب اور عہدے کی مہر بنواتا۔ اسی مہر پر ہجری سن اور بعض اوقات بادشاہ کا سن جلوس بھی کندہ ہوتا تھا۔" [۴۳]

مخطوطات پر مہریں ان کے سال تصنیف کا تعین کرنے میں مددگار ہوتی ہیں، مگر یہ حرف آخر بھی نہیں ہوتیں۔ اس معاملے میں ضیاء الدین ڈیسائی لکھتے ہیں:

"مہروں کی عبارت مخطوطے کے نام بالخصوص سن، ترقیمہ کسی دیگر قرائن کی عدم موجودگی میں مخطوطے کا سن تصنیف یا سال کتابت کے تعین میں ممد و معاون ثابت ہوتا ہے، البتہ اس سلسلے میں ایک بات کا خیال ملحوظ رہے کہ یہ ضروری نہیں کہ مخطوط اسی سن میں کتابت کیا گیا ہے جو اس مہر میں درج ہے۔ یہ اس سن میں یا اس کے کچھ سال پہلے لکھا گیا ہوگا، لیکن کسی صورت میں مہر میں مذکور شدہ سن کے بعد وجود میں نہیں آیا۔" [۴۴]

مہروں کے علاوہ مخطوطات پر عرض دید کی عبارات بھی بہت اہم تھیں۔ یہ شاہی کتب خانوں یا امرا کے کتب خانوں کی کتابوں پر لکھی جاتی تھیں۔ حیدرآباد کی سالار جنگ لائبریری میں تاریخ "سلطان محمد قطب شاہ" کے مخطوطے پر شاہجہاں بادشاہ کی یہ تحریر موجود ہے:

"در سنہ ۱۱ جلوس مبارک داخل کتب خانہ ایں نیاز مند درگاہ الٰہی شد۔ حررہ شاہجہاں ابن جہانگیر بادشاہ۔"

اس کے نیچے یہ عبارت درج ہے:

"۱۹/ ربیع الثانی ۱۲۳۱ عرض دیدہ شد۔" [۲۴]

عرض دید دراصل عرض دیدہ شد وغیرہ عبارات کے مخفف کے طور پر مستعمل ہے۔ اس کے متعلق پروفیسر حنیف نقوی نے تفصیلی بحث کی ہے۔ وہ اس کی تفصیل بیان کرنے کے بعد یہ نتائج اخذ کرتے ہیں:

"عرض دیدن کی تعبیر اس کے علاوہ کچھ اور نہیں کی جاسکتی کہ یہ اصطلاح کتب خانے کے جائزے یا کتاب شماری (Stock Verification) کے عمل سے تعلق رکھتی ہے یعنی جیسا کہ صاحب بہار عجم نے لکھا ہے موجودات گرفتن کے علاوہ اس کا کوئی اور مفہوم نہیں۔۔۔ عرض دید کی خدمت کتب خانے کے ملازمین انجام دیتے تھے۔" [۲۶]

مختصر یہ کہ عرض دیدن کی عبارتیں کتاب کی سن تصنیف یا سن کتابت کے متعلق اس حد تک راہنمائی ضرور فراہم کرتی تھیں کہ یہ عرض دیدن کی عبارت سے پہلے تصنیف یا کتابت ہوئی تھیں۔

بعض مخطوطات پر ان کے مالکان نے اپنی ملکیت کے اظہار کے لیے مختلف عبارتیں لکھی ہوتی تھیں۔ یہ عبارات بھی ویسے ہی راہنمائی کرتی تھیں جیسے عرض دیدن کی عبارت۔ ملکیت کی عبارات بعض اوقات بہت دلچسپ معلومات فراہم کرتی تھیں۔ ان سے مخطوطے کی کتابت / تصنیف سے مالکان تک کے سفر کی پوری تاریخ مرتب ہوتی تھی۔ یہ عبارات تاریخ مخطوطہ کے سلسلے میں خاصی معلوماتی ہوتی تھیں۔

مخطوطات کے آخر میں عموماً قطعہ ہائے تاریخ درج کیے جاتے تھے۔ تاریخ گوئی ایک فن تھا، جو اب بھی کسی طرح زندہ ہے۔ قطعہ ہائے تاریخ مخطوطے کے بارے میں مستند معلومات فراہم کرتے تھے۔ قطعہ تاریخ سے سن برآمد کرنے کا فن مخطوطہ شناس کو آنا چاہیے، ورنہ وہ حقیقت حال تک نہ پہنچ سکے گا۔ عربی کے اٹھائیس حروف ہیں ہر حرف کی ایک قیمت مقرر ہے۔ اس کی تفصیل ہے:

ا ب ج د (ابجد) ۱، ۲، ۳، ۴	ہ و ز (ہوز) ۵، ۶، ۷	ح ط ی (حطی) ۸، ۹، ۱۰	ک ل م ن (کلمن) ۲۰، ۳۰، ۴۰، ۵۰
س ع ف ص (سعفص) ۶۰، ۷۰، ۸۰، ۹۰	ق ر ش ت (قرشت) ۱۰۰، ۲۰۰، ۳۰۰، ۴۰۰	ث خ ذ (ثخذ) ۵۰۰، ۶۰۰، ۷۰۰	ض ظ غ (ضظغ) ۸۰۰، ۹۰۰، ۱۰۰۰

یہ بھی ایک دلچسپ بات ہے کہ عربوں نے اٹھائیس حروف کیوں متعین کیے۔ یوسف بخاری لکھتے ہیں:

"عربوں نے ان ۲۸ حروف کی تخصیص کیوں قائم کی؟ بقول علامہ ابن ندیم عربوں نے یہ ۲۸ حروف منازلِ قمر کے حساب سے وضع کیے تھے۔ اسی طرح عرب کا کوئی کلمہ سات حروف سے زیادہ نہیں۔ یہ نسبت سیاروں کی مناسبت سے رکھی ہے۔" [۲۷]

بہر حال تاریخ گوئی کی روایت کا علم بھی مخطوطہ شناسی کے لیے ضروری ہے۔

بعض اوقات مصنف یا کاتب مخطوطے کے آخر میں اپنے نام کا سجع لکھتے تھے۔ محمود نام کے اکثر بزرگ اپنے نام کا سجع الٰہی عاقبت محمود گرداں لکھتے تھے۔ یہ سجع کاتب الحروف کتاب کے آخر میں لکھ دیتے تھے۔ راقم الحروف کے پردادا کی کتب پر یہ سجع لکھا ہوا ملتا تھا کہ اتفاق سے اُن کا نام بھی محمود تھا۔

اب متنِ کتاب کے مطالعے کا مرحلہ آتا ہے۔ متن اپنے اور اپنے مصنف کے بارے میں بہت کچھ بتاتا ہے۔ متن کے بارے میں کوئی لاکھ دعوے کرے کہ یہ فلاں کی تصنیف ہے، متن خود بول اٹھتا ہے کہ یہ فلاں کی تصنیف نہیں۔ مثلاً علامہ اقبال سے منسوب ایک مضمون ۹ / مارچ ۱۹۳۸ء کو احسان لاہور میں اور ۱۰ / مارچ ۱۹۳۸ء کو انقلاب لاہور میں شائع ہوا، مگر مضمون کا متن گواہی دیتا ہے کہ یہ مضمون علامہ اقبال کے افکار کا ترجمان نہیں، اُن کے انداز بیان کا حامل نہیں، اُن کا طرزِ استدلال بھی اس میں موجود نہیں، بلکہ اس میں فکر و نظر، طرزِ استدلال اور اندازِ بیان اس وقت کے دہلی سیکرٹریٹ کے ایک افسر کا ہے جس کا نام غلام احمد پرویز تھا۔ انھی داخلی شہادتوں سے اس مضمون کی حقیقتِ حال واضح ہو جاتی ہے۔

ایسے ہی ڈاکٹر نذیر احمد نے دساتیر کو جعلی کتاب ثابت کیا ہے۔ ان کے مختلف دلائل میں

سے ایک دلیل یہ ہے:

"دساتیر کے صحائف کے نزول میں سنکھوں سال سے زیادہ کا وقفہ ہے، مگر سب کی زبان یکساں ہے۔ پہلے پیغمبر مہ آباد اور آخری پیغمبر ساسان پنجم کے درمیان کی جا سنکھوں سال کی مدت میں زبان میں کوئی تبدیلی نہیں آئی۔ یہ زبان شناسی کے اصول کے خلاف ہے اور دنیا کی موجود ہزاروں زبانوں میں اس کی کارفرمائی نہیں۔" [۲۸]

ہر مخطوطہ شناس کو متن سے گواہی لینی چاہیے۔ اس کے اندر کے تضادات بہت کچھ بتا دیتے ہیں۔ ایسے ہی جعل سازی کے مختلف حربے خود ہی بول اٹھتے ہیں۔ مثلاً پروفیسر نذیر احمد نے اجے چند نامہ مرتب کرتے ہوئے اس سے متعلق بیشتر معلومات اجے چند نامہ کے مخطوطے سے حاصل کیں۔ انھوں نے اس نظم کے جن اشعار سے مصنف کے بارے میں معلومات حاصل کیں، وہ بہت واضح ہیں۔ مثلاً مصنف کا تعارف اجے چند نامہ یوں کروا رہا ہے:

اجے چند بھٹناگر بندہ پسر دیپ چند شعر کنندہ[۲۹]

کتاب اپنے بارے میں یہ معلومات فراہم کرتی ہے:

در نہصد شصت حسابی بی توفیق شد این کتابی

عربی لغت فارسی ہندوی سخن نظم نبودم جزوی

یادگار در جہاں بماند خلق خدا را نفع رساند

اجے چند بھٹناگر بندہ

پسر دیپ چند شعر کنندہ

گیر بکرم فرماید یاد ساکن شہر سکندر آباد

متصل دار الملک مقام حضرت دہلی نادر نام

اس کتاب کے تفصیلی مطالعے سے پروفیسر نذیر احمد نے اسے خالق باری سے متاثر قرار دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"خالق باری اور اس منظومہ میں بعض لحاظ سے مشابہت ہے، اس سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ بعض

غالب اس کے مولف کے پیش نظر خالق باری رہی ہے (یا بصورت دیگر خالق باری کے ناظم نے اس سے استفادہ کیا ہے۔" [۳۰]

اس سے آگے انھوں نے دونوں منظومات کے اجزا کو آمنے سامنے لا کر مشابہت اور مماثلت ثابت کی ہے۔ نیز دونوں کے مضامین، قوافی اور اوزان کی یکسانیت سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ان میں سے ایک نظم بہر حال دوسری سے متاثر ہے۔[۳۱]

ہر مصنف کی ڈکشن کسی حد تک اس سے خاص ہوتی ہے۔ مخطوطہ پڑھتے ہوئے یہ دیکھنا چاہیے کہ یہ تحریر جس مصنف سے منسوب ہے اس کی ڈکشن کیا ہے۔ اسی اصول کی روشنی میں خلیق انجم نے بعض خطوط کو غالب سے منسوب کرنا مناسب نہ سمجھا۔ سید قدرت نقوی نے کسی مخطوطے سے ایک خط نقل کر کے خلیق انجم کو بھیجا کہ یہ غالب کا غیر مطبوعہ خط ہے۔ خلیق انجم نے اسے جعلی قرار دیا ہے، حالانکہ بعض شواہد اس کے حق میں تھے۔ خلیق انجم کے دلائل یہ تھے:

"اس خط میں متن کا اسلوب غالب کا نہیں ہے۔ خط کا پہلا فقرہ ہے: ہائے ہائے میرا دوست نوروز علی خاں خدا بخشے اوس کو، کیسا لطیف اور خلیق اور دانا آدمی تھا۔ غالب کے کسی خط میں لطیف کا لفظ اس مفہوم میں ہی نہیں آیا... اسی خط میں ایک فقرہ ہے: "اتنی طاقت کہاں کہ یہاں سے علی گڑھ جاؤں اور وہاں سے آگرے تک اور کانپور تک پھر کانپور سے لکھنؤ تک ڈاک میں پہنچوں"... غالب جب بھی سفر کے معنوں میں ڈاک کا استعمال کرتے ہیں تو یہ سبیل ڈاک لکھتے ہیں۔" [۳۲]

مخطوطے میں کاتب کی عبارتیں بعض اوقات مولف و مصنف کے بارے میں بعض معلومات فراہم کرتی ہیں۔ جیسے تحقیق الاصطلاحات کے بارے میں یہ معلومات فراہم کی گئی ہیں:

"تحقیق الاصطلاحات کا مکمل اور مولف کی زندگی میں کتابت کیا ہوا نسخہ خانۂ فرہنگ ایران نئی دہلی ہی کے کتب خانے میں موجود ہے۔ اس نسخے کی کتابت بلگرام میں مولف کی زندگی میں ہوئی تھی۔ اور اس کے کاتب آل حسن ولد دربان علی حسینی واسطی بلگرامی ہیں جو مولف کو قبلۂ دوجہاں لکھتے ہیں۔ اس کے مولف سید غلام علی آزاد بلگرامی کے پوتے امیر حیدر بلگرامی ہیں جنھوں نے یہ کتاب اپنے دادا کی زندگی میں ۱۱۸۹ ہجری ۱۷۷۵ عیسوی میں لکھی تھی۔ یہ سال تالیف خود کتاب کے نام سے برآمد ہوتا ہے۔ مولف نے بار بار جدی سید مدظلہ لکھا ہے۔" [۳۳]

یہ وہ معلومات ہیں جو مخطوطے سے برآمد ہو رہی ہیں۔ گویا مخطوطے کے متعلق اس طرح کی معلومات مخطوطے تک پہنچنے کے لیے ضروری ہیں۔ انھیں ہی مخطوطہ شناسی کے اصول و مبادی کہا جا سکتا ہے۔

maablib.org

حواشی

۱۔ انجم رحمانی، مخطوطات اہمیت، حصول، تحفظ فکر و نظر مخطوطات نمبر ۱۹۸۷ء تا ۱۹۸۸ء، صفحہ: ۳۳،۳۴۔

۲۔ ....ایضاً..........

۳۔ ضیاء احمد بدایونی، مخطوطات شناسی، فن تدوین مباحث اور مسائل، مرتبہ، عابدہ بتول، صفحہ ۲۰۹۔

۴۔ ....ایضاً.........

۵۔ وحید قریشی، ڈاکٹر، دیباچہ، تاریخ خطاطی و خطاطین، پروفیسر محمد سلیم، صفحہ: ۲۱۔

۶۔ وحید قریشی، ڈاکٹر، مثنوی کدم راؤ پدم راؤ، مقالات تحقیق، صفحہ: ۳۳۔

۷۔ وحید قریشی، ڈاکٹر، دیباچہ تاریخ خط و خطاطین، پروفیسر محمد سلیم، صفحہ ۲۱۔

۸۔ محمد سلیم، پروفیسر، تاریخ خط و خطاطین، صفحہ: ۶۹۔

۹۔ میر حسن، سحر البیان، صفحہ: ۹۲،۹۳

۱۰۔ یوسف بخاری دہلوی، سید، خطاطی اور ہمارا رسم الخط، صفحہ: ۷

۱۱۔ پروفیسر محمد سلیم، تاریخ خط و خطاطین، صفحہ: ۱۲۳

۱۲۔ وحید قریشی، ڈاکٹر، حوالہ مذکور، صفحہ: ۳۳،۳۴

۱۳۔ محمد سلیم، پروفیسر، تاریخ خط و خطاطین، صفحہ: ۱۲۳،۱۳۴

۱۴۔ ایضاً، صفحہ: ۳۳۱

۱۵۔ وحید قریشی، ڈاکٹر، مثنوی کدم راؤ پدم راؤ، مقالات تحقیق، صفحہ: ۳۴

۱۶۔ غلام مصطفیٰ خاں، ڈاکٹر، اردو املا کی تاریخ، تنقید و تحقیق، صفحہ: ۱۹۷،۱۹۸

۱۷۔ ایضاً، صفحہ: ۲۱۳

۱۸۔ امتیاز علی خاں عرشی، مقدمہ، دیوانِ غالب (نسخہ عرشی)، صفحہ: ۷۹،۸۰

۱۹۔ وحید قریشی، ڈاکٹر، مقالات تحقیق، صفحہ: ۸۵

۲۰۔ رشید حسن خاں، مقدمہ سحر البیان، صفحہ:۳۸
۲۱۔ مولانا امتیاز علی خاں عرشی، حوالہ مذکورہ بالا، صفحہ:۹۳
۲۲۔ نذیر احمد، ڈاکٹر، فرہنگ قواس کا ایک جعلی نسخہ، غالب نامہ نئی دہلی، جولائی ۱۹۸۳ء، صفحہ: ۱۸۵
۲۳۔ خلیق انجم، ڈاکٹر، متنی تنقید، صفحہ: ۱۱۲
۲۴۔ ضیاء الدین ڈیسائی، مہریں ترتیبے، عرض دیدے، یادداشتیں مشمولہ ترتیبے مہریں، عرض دیدے، بحوالہ خلیق انجم، حوالہ مذکورہ بالا، صفحہ: ۱۱۲
۲۵۔ خلیق انجم، حوالہ مذکورہ بالا، صفحہ:۱۲۳
۲۶۔ حنیف نقوی، پروفیسر، تحقیق تدوین، صفحہ: ۲۵۴
۲۷۔ یوسف بخاری، دہلوی، سید، خطاطی اور ہمارا رسم الخط، صفحہ:۲۸
۲۸۔ نذیر احمد، پروفیسر، نقد فرہنگ غالب، غالب نامہ نئی دہلی، جنوری ۲۰۰۲ء، صفحہ: ۲۱،۲۲
۲۹۔ نذیر احمد، پروفیسر، اسے چند نامہ، غالب نامہ، نئی دہلی، جنوری ۱۹۸۶ء، صفحہ: ۹۷
۳۰۔ نذیر احمد، پروفیسر، حوالہ مذکورہ، صفحہ:۹۷
۳۱۔ ایضاً، صفحہ: ۹۸
۳۲۔ خلیق انجم، ڈاکٹر، غالب کے جعلی خطوط، مجلہ غالب نامہ، نئی دہلی، جولائی ۲۰۰۳ء، صفحہ: ۶۱،۶۲
۳۳۔ میر حسن عالمگیری، پروفیسر سید، تحقیق الاصطلاحات، مجلہ غالب نامہ، نئی دہلی، جولائی ۲۰۰۰ء، صفحہ: ۱۱

maablib.org

کتابیات

امتیاز علی خاں عرشی، مرتب، دیوان غالب نسخہ عرشی، مجلس ترقی ادب لاہور، طبع دوم، ۲۰۱۱ء

حنیف نقوی، پروفیسر، تحقیق و تدوین، بیکن بکس ملتان، ۲۰۱۵ء

خلیق انجم، متنی تنقید، انجمن ترقی اردو کراچی، ۲۰۱۳ء

عابدہ بتول، مرتب، فن تدوین، مکتبہ اخوت لاہور، ۲۰۱۳ء

غلام مصطفیٰ خاں، ڈاکٹر، تنقید و تحقیق، شہرزاد کراچی، ۲۰۰۱ء

محمد سلیم پروفیسر، تاریخ خط و خطاطین، پروفیسر محمد سلیم اکیڈمی کراچی، ۲۰۰۱ء

محمد یوسف دہلوی، خطاطی اور ہمارا رسم الخط، ایچ۔ ایم۔ سعید اینڈ کمپنی کراچی، ۱۹۵۹ء

میر حسن دہلوی، سحر البیان، اتر پردیش، اردو اکادمی لکھنؤ

وحید قریشی، ڈاکٹر، مقالات تحقیق، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی کراچی، ۱۹۸۸ء

رسائل

فکر و نظر، اسلام آباد، مخطوطات نمبر

غالب نامہ، (نئی دہلی)، جنوری ۱۹۸۳ء

غالب نامہ، (نئی دہلی)، جنوری ۲۰۰۰ء

حافظ محمود شیرانی کی مخطوطہ شناسی

مقالات شیرانی کے حوالے سے

maablib.org

حافظ محمود شیرانی کی مخطوطہ شناسی

مقالات شیرانی کے حوالے سے

حافظ محمود شیرانی کو اُردو تحقیق کا معلم اول کہا جاتا ہے۔ انھوں نے اردو تحقیق اور تدوین میں بہت اہم کام سرانجام دیے ہیں۔ اُن کی تحقیق کے پس منظر میں اُن کی مخطوطہ شناسی کو دخل حاصل ہے اور تدوین کے لیے اُن کی تحقیق اور وسعت علمی پس منظر کا کام سرانجام دیتی ہے۔ اُن کی وسعتِ علمی اُن کے مقالات کے عنوانات سے ہی عیاں ہے، مگر اُن کے کتب خانے کے مخطوطات کی فہرست کو دیکھ کر انسان دنگ رہ جاتا ہے۔ انھوں نے اردو زبان کی قدیم تاریخ کو مدون کیا تھا، انھوں نے فارسی ادب پر بھی محققانہ کارنامے سرانجام بھی دیے۔ مزید بر آں انھوں نے ہنری سٹب کی کتاب *An Account of the Rise and Progress of Mahometanism* کی تدوین بھی اسی جلالتِ علمی اور مہارت فن سے کی جو اُن کے اُردو اور فارسی کے تدوینی کارناموں میں موجود ہے۔ گویا انھوں نے اردو فارسی اور انگریزی تین زبانوں میں تدوینی کارنامے سرانجام دیے۔ یہ اُن کے تدوینی کام کی وسعت ہے۔ گہرائی میں دیکھنا ہو تو ہم دیکھتے ہیں کہ انھوں نے اردو زبان کی قدیم تاریخ کی مختلف روایات کو مدون و مرتب کیا، خصوصاً پنجاب میں اردو، ہریانہ میں اُردو اور گجرات میں اُردو۔ یہ تینوں ادبی روایات ایسی ہیں جو اس وقت تو نظر انداز ہوئیں، اب بھی پنجاب اور ہریانہ کے قدیم دبستانِ اُردو نظر انداز ہو رہے ہیں۔ حافظ محمود شیرانی نے تاریخ ادب کے اِن حوالوں کو واضح کیا جو کل تک مستور رہے تھے اور اب بھی مقبول نہیں ہیں۔ ہریانہ، پنجاب اور راجستان میں اُردو ادب کی روایات حافظ محمود شیرانی کی مخطوطہ شناسی کے سبب سے محفوظ ہوگئیں۔

حافظ محمود شیرانی کی لائبریری میں مخطوطات کی ایک بڑی تعداد موجود تھی۔ انھوں نے ۱۹۴۰ء میں اپنے مخطوطات کی فہرست مرتب کی تو اس وقت ان کے مخطوطات، جو تعداد میں ۲۱۰۰ تھے، مندرجہ ذیل موضوعات اور اقسام کے حامل تھے:

"قرآن پاک اور تفاسیر، سن و تاریخ کی حامل کتابیں، شاہی کتب خانوں سے متعلق کتب، مصنّفین کے نسخے معروف خوش نویسوں کے نسخے، تذکرہ ہائے شعراء منتخبات اور بیاضیں، تاریخ، تصوف، مذہبی موضوعات، مجموعہ ہائے مکاتیب، شرحیں، کلیات و دواوین، عروض و قافیہ، کتب نصاب، موسیقی، باغبانی، جواہرات، فرس نامے، شکار، تیر اندازی۔" [۱]

اس تقسیم کو دیکھ کر ان کی کتب کے موضوعات کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ واضح رہے کہ محولہ بالا فہرست صرف مخطوطات سے متعلق ہے۔ اس فہرست کے مطالعے سے ہی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ آپ کس درجے کے مخطوطہ شناس تھے۔ سن و تاریخ کی حامل کتابیں، شاہی کتب خانوں سے متعلق کتب، مصنّفین کے نسخے، معروف خوش نویسوں کے نسخے کا تعین، اور دریافت صرف ایک ماہر مخطوطہ شناس کر سکتا ہے۔ تذکرہ ہائے شعراء، تاریخ، بیاضوں اور عروض و قافیہ کے بغیر ماہر مخطوطہ شناس ایک قدم بھی نہیں چل سکتا۔ حافظ محمود شیرانی کے ہاں مذہبی موضوعات پر کتب، مجموعہ ہائے مکاتیب اور موسیقی کی کتب اس پر مستزاد تھیں۔

حافظ محمود شیرانی نے تحقیقی مقالات میں قدیم ادب کے مختلف گوشوں کو واضح کیا تھا۔ انھی گوشوں سے متعلق ان کے ہاں تصانیف اور مخطوطات موجود تھے۔

اُن کے ہاں اردو مخطوطات کے نمایاں عنوان یہ تھے:

"گوجری دبستان، ہریانہ دبستان، دبستان پنجاب"[۲]

اس فہرست میں آگے چل کر رسم الخط، مصوری، مطلا و مذہب نسخے اور کاغذ کے حوالے سے فہرست سازی کی گئی ہے۔ یہ حصہ اُن کی مخطوطہ شناسی کا قدم قدم پر گواہ بنتا ہے۔ مثلاً وہ انڈین اور بہاری رسم الخط کے ذیل میں لکھتے ہیں:

"The term Bihari is imperfectly known. It is generaly applied to peculiar bold scripit in which the Holy Quran are found writtten. As it has some resemblance with Kufi, most people confuse Bihari script with Kufi.

Nothing is definitely known as to the origin of this term. It is, I believe like the word Urdu in the sense of language of recent growth. We believe that before the advent of Mughals this script was in of vogue all over India for Quranic writing and we should look upon it as an indeginious script for it was never implical in countries India like Persia, Arabia and Turkistan."[۳]

اس فہرست کے ضائم میں ۱۰۰۰ ہجری سے قبل لکھی گئی "۸۷" کتب اور گیارھویں صدی ہجری میں لکھی گئی ۱۱۲ کتب فہرست میں شامل ہیں۔ ایک اور ضمیمے میں انھوں نے اپنے مخطوطات اور رائل ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کے مخطوطات کا تقابلی مطالعہ پیش کیا ہے۔ وہ یوں ہے:

ذخیرہ شیرانی			رائل ایشیاٹک سوسائٹی بنگال		
صدی	مورخہ	غیر مورخہ	صدی	مورخہ	غیر مورخہ
۵ویں صدی	۱	۲	۵ویں صدی	-	-
چھٹی صدی	۱	۴	چھٹی صدی	-	-
ساتویں صدی	۳	۸	ساتویں صدی	۱	-
آٹھویں صدی	۴	۱۳	آٹھویں صدی	-	۱
نویں صدی	۲۳	۱۹	نویں صدی	۵	۷
دسویں صدی	۴۶	۳۱	دسویں صدی	۳۳	۲۹
گیارھویں صدی	۱۱۱	گنتی نہیں کی گئی	گیارھویں صدی	۱۱	۷۳[۴]

یہ اس وقت کی صورتِ حال ہے جب اُن کے پاس ۲۱۰۰ مخطوطات تھے۔ اس کے بعد یہ تعداد بڑھتی گئی۔ آخر کار حافظ محمود شیرانی نے خود اور اُن کے خاندان نے جو مخطوطات لائبریری کو مہیا کیے، اُن کی مجموعی تعداد ۴۲۸۹ بنتی ہے یعنی ۱۹۴۰ء کی تعداد سے دوگنا سے کچھ زیادہ۔ اُن کے نجی ذخیرے اور رائل ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کے ذخیرے کے مخطوطات کے تقابلی مطالعے سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ اُن کے ہاں ایسے نایاب اور کمیاب نسخے تھے جو کہیں دوسری جگہ بہت کم موجود تھے۔ مورخہ (Dated) مخطوطات کے سنین کا تعین تو شاید زیادہ مشکل نہ ہو، غیر مورخہ Undated کے سنین تحریر کا تعین کرنا یقیناً ایک مخطوطہ شناس کا کام ہے۔ حافظ محمود شیرانی

نے یہ مشکل کام کیے۔ یہی اُن کی مخطوطہ شناسی کا اسلوب تھا۔

مخطوطہ ایک حوالے سے روایت ہے اور ایک حوالے سے اثرِ قدیم ہے۔ محدثین روایت کو قبول کرنے کے لیے روایت کی سند دیکھتے تھے اور پھر اسے اصولِ درایت پر پرکھتے تھے۔ یہی معاملہ تبرکات کا ہے۔ تبرکات کے لیے بھی اسی طرح سند درکار ہوتی ہے جس طرح روایت کے لیے۔ اسی اصول کو مخطوطہ شناسوں نے مخطوطہ شناسی کے لیے اپنایا ہے۔ مخطوطے کا معاملہ ایک حوالہ سے آثارِ قدیمہ سے مماثل ہے۔ جس طرح آثارِ قدیمہ کو ہم سائنسی اصول سے دیکھتے اور ان کے زمانے کی قدامت کا تعین کرتے ہیں، ویسے ہی ہم مخطوطات کا زمانہ متعین کرتے ہیں۔ حافظ محمود شیرانی مخطوطہ شناسی کے لیے اصولِ روایت بھی اپناتے ہیں اور آثارِ قدیمہ کے مطالعے سے ملتے جلتے اصول بھی۔

حافظ محمود شیرانی مخطوطے کے لیے روایت کے اصول یعنی سندِ روایت کو جس طرح تلاش کرتے ہیں، وہ بہت دلچسپ ہے۔ انھوں نے ہنری سٹب کی کتاب طلوع و عروج اسلام مع سوانح پیغمبر اسلام کی تدوین کر کے اس کتاب کو پردہ گمنامی سے نکال کر روشناسِ خلق کیا۔ یہ کتاب ۱۹۱۱ء میں انھوں نے لیوزک اینڈ کمپنی لندن سے شائع کرائی۔ یہ تدوین اُن کا پہلا تحقیقی کارنامہ تھا۔ انھوں نے اس کتاب کے مخطوطے کو شائع کرنے سے پہلے اس کا دیباچہ لکھا، کتاب کا تعارف کرایا، ہنری سٹب کی سوانح پر روشنی ڈالی اور متن کی ترتیب کے ساتھ ہی ایک طویل ضمیمے کا اضافہ بھی کیا۔

حافظ محمود شیرانی اس کتاب کے مخطوطے "Manuscript" کی پوری روایت بیان کی کہ یہ کن ہاتھوں سے ہو کر ان تک پہنچا ــ یعنی سندِ روایت کی طرح کی سند ــ مخطوطہ شناسی میں یہ پہلے قدم کی حیثیت رکھتا ہے۔ شیرانی اپنے زیرِ نظر مخطوطے کی تاریخ یوں بیان کرتے ہیں:

> "The manuscript which forms the text of this publication is not only the best and earliest dated copy of known, beautifully written is an Italian hand and contains in all 169 pages. Mr. Chales Honby copied it with some variations and additions as he himself tells us on title page."[۵]

اس کے بعد محقق موصوف اس مخطوطے کی تاریخ یوں بیان کرتے ہیں:

"On the death of Honby, in 1739 this book apppeard in the catalogue of his library… we not find it in the library of the Rev. John Disnay… this was purchased by Sir Alexender Boswell (1775-1822), the son of james Boswell… it was purchased by the present owner in 1907."[۶]

محقق موصوف نے مخطوطے کا پورا سفر بیان کیا ہے۔ یہ سند روایت کے انداز کی ہے۔ اس کے انھوں نے بعد اس کتاب کے دوسرے مخطوطات کا تعارف کرایا ہے۔ یہ سارا بیان اُن کی مخطوطہ شناسی کا ایک حوالہ ہے۔ اس مخطوطے کو جاننے اور پہچاننے میں اُن کا زور سندِ روایت کی طرح مخطوطے کے سفر پر رہا ہے۔ یہ تدوینی کارنامہ ۱۹۱۱ء میں منظرِ عام پر آیا۔ اس لیے ہم حافظ محمود شیرانی کے تحقیقی سفر کا آغاز ۱۹۱۱ء سے تسلیم کرنے پر مجبور ہیں۔ یہاں رشید حسن خاں کا یہ بیان محلِ نظر ہے:

"شیرانی صاحب کی تحقیقی زندگی کا آغاز ۱۹۲۰ء سے ہوتا ہے جس کا سلسلہ ۱۹۴۶ء میں اُن کی زندگی کے ساتھ ختم ہوا۔" [۷]

اسی کتاب کے بارے میں ڈاکٹر عبدالستار صدیقی لکھتے ہیں:

"کتاب کی لوح پر ایڈیٹر کا نام حافظ محمود خاں شیرانی ہے جنھوں نے ایک مقدمہ اور ضمیمہ کے اضافہ کرکے کتاب کو بڑے سلیقے سے ترتیب دیا ہے اور مشرقی کتابوں کے اشاعت کار لوزک کمپنی نے ۱۹۱۱ء میں اسے شائع کیا۔" [۸]

حافظ محمود شیرانی نے جب بھی کسی مخطوطے پر کام کیا ہے، سب سے پہلے وہ اس بات پر غور کرتے ہیں کہ یہ کب لکھا گیا اور پھر کہاں سے چلتے چلتے آج تک پہنچا۔ حافظ محمود شیرانی مصوری، تذہیب اور کاغذ کے حوالے سے بھی مخطوطے کے عہد کے تعین میں مدد لیتے ہیں کیونکہ تصویر بھی اپنے عہد کی خبر دیتی ہے، تذہیب بھی اور کاغذ تو یقیناً بہت مدد فراہم کرتا ہے۔ انھوں نے اپنی فہرستِ مخطوطات میں مصور کتب کے متعلق جو معلومات فراہم کی ہیں، ان معلومات سے عام قاری ان کی زمانی و مکانی حیثیت سے بآسانی آگاہ ہو سکتا ہے۔ وہ یوسف زلیخا کے ایک نسخے کے بارے میں

لکھتے ہیں:

"Yousaf Zulaikha, with illuminated border and gold linnings with 12 pictures in the Mughal sytle of Akbar's period dated Lahore 998 H. this is the earliest book which retains examples of Lahore paintings in the regin of Empror Akbar."[۹]

یہاں مخطوطے کی مصوری سے مخطوطے کے زمان و مکان کا تعین بھی ہوتا ہے، اکبری عہد کے لاہور سے بھی آشنائی ہوتی ہے۔ حافظ محمود شیرانی نے مخطوطے کی تذہیب سے بعض شاندار نتائج تک پہنچتے ہیں:

"Quran of the XII century, following the Turani traditions, may be considered either Indian or of the Ghaznian School. Its illumination is faded and gone, yet a glance one can be convinced that the style of illumination seen here has become the model for the Bihari Qurans written in India."[۱۰]

محولہ بالا اقتباس مخطوطہ شناسی کے لیے کچھ مدد فراہم نہیں کرتا۔ صرف تذہیب اور رسم الخط سے انھوں نے جہاں مخطوطے کی قدامت واضح کی ہے، تذہیب اور خط بہار کے ارتقا کی تاریخ کی طرف بھی معقول اشارات کیے ہیں۔ انھوں نے کاغذ کے حوالے سے بھی ہر مخطوطے کے زمان و مکان کا تعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ ایک طرف قرآن مجید کی ایک تفسیر کے مخطوطے کو جدید الاصل ماننے میں کاغذ، سیاہی اور کتابت سے مدد لیتے ہیں، ویسے ہی بہت سے مخطوطات کے کاغذ، سیاہی اور کتابت سے اس کی قدامت ثابت کرتے ہیں۔ ایسے ہی اکثر اوقات وہ کاغذ سے مخطوطے کے زمان و مکان کے تعین میں مدد لیتے ہیں۔ مثلاً:

"It appears that the Eruopian paper made its way in the eastern countries much earlier than what is commonly believed."[۱۱]

رسم الخط سے وہ مخطوطے کے زمان و مکان کے تعین میں کس حد تک مدد لیتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ اپنے ذخیرۂ مخطوطات میں قرآن اور قرآنی تفاسیر کے ذیل میں یوں روشنی ڈالتے ہیں:

"There are 46 speciemines of select Qurans, two being in Kufi script, belonging to the IV (X.C) and thy (XIC.) centuries of the Hijra Era. In

Naskh character the earliest (ND 1703) belongs to the early VII H (XIII C.) its illumination is fadeel."[۱۲]

مختصر یہ کہ مخطوطے کے زمان و مکان کے تعین میں محقق محترم کاغذ، سیاہی، کتابت اور رسم لخط سے معاونت حاصل کرتے ہیں کیونکہ مخطوط شناس کا پہلا فریضہ یہ ہے کہ وہ اپنے مدنظر مخطوطے کے زمان و مکان کا تعین کرے۔ زمانے کے تعین کے بعد بہت سی باتیں واضح ہو جاتی ہیں۔ زبان و بیان، فکری پس منظر، لسانی روایت، علمی روایت غرض مخطوطے کے متن کی تفہیم کے لیے کئی در کھل جاتے ہیں اور کئی گوشے روشنی میں آ جاتے ہیں۔

مخطوطات آثار قدیمہ کی طرح ہوتے ہیں، جن کی تفہیم انھی کے اصولوں سے ہوتی ہے۔ اُن کا کاغذ، سیاہی، رسم الخط، مہریں، ترقیمے، قطعہ ہائے تاریخ، مصنف یا کاتب کے لکھے ہوئے اپنے نام کے ہجے، تملیک کی مہریں، یادداشتیں بہت سی کہانیاں سناتی ہیں۔ اُن کا مضمون قرآن پاک کی ایک قدیم تفسیر اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ یہ مخطوط بعض حوالوں سے قدیم الاصل دکھائی دیتا ہے اور بعض حوالوں سے جدید، اس پہلو پر گفتگو کرتے ہوئے محقق مخطوط شناسی کے بہت سے در کھولتے ہیں:

"باوجودیکہ وہ (زیر بحث مخطوط) تمام دیرینہ خصوصیات کا حامل ہے، لیکن اس کے کاغذ، سیاہی اور کتابت پر لحاظ کرتے ہوئے ہم اس کو دیرینہ کہنے کے لیے تیار نہیں۔ اگرچہ اس کو ایک جعلی مخطوط بھی نہیں کہا جا سکتا کہ اس کی زبان ہر قسم کی بدگمانی کو دور کرنے کے لیے ضرورت سے زیادہ کافی ہے۔ جہاں وہ ایک طرف فردوسی کے شاہنامہ سے ہم آہنگ ہے، دوسری طرف بو علی بلعمی کے ترجمہ تاریخ طبری سے ٹکر لیتی ہے اور جہاں تک زبان کا تعلق ہے، اس کے اصلی ہونے میں کسی قسم کے شک و شبہ کی گنجائش نہیں رہتی۔"[۱۳]

محقق موصوف مخطوطے کی پہچان میں خارجی اور داخلی پہلوؤں کو مدنظر رکھتے ہیں۔ انھوں نے مذکورہ تفسیری مخطوط کو قدیم العہد مخطوط کی نقل تسلیم کیا ہے کہ اس کی زبان قدیم العہد ہے۔ زمانہ مابعد کا شخص اتنی آسانی سے زمانہ قدیم کی زبان نہیں بنا سکتا۔ اس کے مقابلے میں انھوں نے قصہ چہار درویش کے داخلی حوالوں سے بحث کرتے ہوئے فرمایا:

"اس میں متعدد ایسے وجوہ اور قرائن موجود پاتے ہیں جو ایک طرف امیر خسرو سے اس کے تعلق کی

تردید اور دوسری طرف اس کے جدید الاصل ہونے کی تائید کرتے ہیں۔ اس نسخے کو مختلف شعرا کے کلام سے موقع و محل کے مناسب ابیات لا کر آراستہ کیا گیا ہے جس میں باستثنا بعض اکثر ایسے شعرا داخل ہیں جو امیر خسرو کے بعد کے زمانے سے تعلق رکھتے ہیں۔ مثلاً خواجہ حافظ جن کو کثرت کے ساتھ نقل کیا گیا ہے۔ حافظ کے علاوہ افغانی کا۔۔۔ شعر منقول ہے۔۔۔ حافظ کے بعد سب سے زیادہ سعدی کے اشعار و اقوال ملتے ہیں۔" [۱۴]

حافظ محمود شیرانی کے ہاں بہت سے اشعار و اقوال کا حوالہ ملتا ہے جن سے انھوں نے اس مخطوطے کو جدید الاصل ثابت کیا ہے۔ نیز بہت سے الفاظ کا حوالہ دیا ہے جو ہندوستان میں مغل عہد میں مروج ہوئے۔ یہ سب باتیں اس کے قدیم الاصل ہونے کی نفی کرتی ہیں۔

حافظ محمود شیرانی نے ایک طرف مخطوطات کی سند روایت سے اس کے اصل ہونے کے لیے استناد کیا ہے، وہیں مستشرقین کے اس اصول کو بھی مدنظر رکھا ہے:

عدم الذکر یستلزم علی عدم الوجود

ترجمہ: کسی شے کا عدم ذکر اس کے عدم وجود کو مستلزم ہے۔

قصہ چہار درویش پر وہ اس اصول کا اطلاق یوں کرتے ہیں:

"چہار درویش کے جو قلمی نسخے ہم تک پہنچے ہیں ان میں قدیم ترین وہی ہیں جو بارھویں صدی ہجری کے نصف تک ہمیں لے جاتے ہیں۔ اس سے آگے ان کی سراغ رسی نہیں کی جا سکتی، نہ اس عہد سے پیشتر کوئی اہل قلم اس تالیف سے آشنا معلوم ہوتا ہے۔ ابوالفضل نے آئین اکبری میں جہاں اپنے عہد کے مروجہ افسانوں کا ذکر کیا ہے۔۔۔ ان میں چہار درویش کا نام نظر نہیں آتا۔ ادھر شیخ نظام الدین اولیاء کے حالات و مقالات و ملفوظات پر کتب و رسائل موجود ہیں جو خود اسی عہد کے مشاہیر نے مرتب کیے ہیں۔۔۔ لیکن ان کتابوں میں چہار درویش اور اس کے سبب تالیف کا کوئی مذکور نہیں۔ اسی طرح امیر خسرو کے حالات بالتفصیل معلوم ہیں، لیکن نہ مورخین، نہ تذکرہ نگار اس نام کی کوئی تالیف ان کی تصنیفات میں شمار کرتے ہیں۔" [۱۵]

حافظ محمود شیرانی نے مخطوطات کے متن کا اچھی طرح مطالعہ کیا ہے۔ انھوں نے ایک ایک لفظ کو بنظر غائر پڑھا ہے اور ایسے ایسے قرائن سے بعض نتائج اخذ کیے ہیں کہ حیرت ہوتی ہے۔

ان کی نظر ایسے لفظوں سے حقیقت کی طرف ہونے والے اشارات تک پہنچتی ہے جیسے خورد بین کے ذریعے چھوٹی سے چھوٹی شے کو بھی دیکھ لیا جاتا ہے۔

قرآن مجید کی ایک قدیم تفسیر پر لکھتے ہوئے انھوں نے تفسیر کے متن سے اس کے متعلق معلومات فراہم کرنے کی سعی کی ہے۔ مخطوطہ کسی تفسیر کا جزو ہے۔ قاری کو کچھ پتا نہیں چلتا کہ یہ کون سی تفسیر ہے اور کس نے لکھی ہے؟ اس کے زمانے کا اور مقام تصنیف کا تعین کرنے میں شدید دشواری پیش آتی ہے۔ حافظ محمود شیرانی اس کی عبارت املا اور متن سے اس کے بارے میں معلومات اخذ کرتے ہیں اور بہت سی کام کی باتوں تک پہنچ جاتے ہیں۔ مثلاً:

"یہ نسخہ تلفظ و املا کے معاملے میں ایرانی روایت کے برخلاف تورانی یا ماوراء النہری روایات کا پابند ہے... تورانی و غزنین و ہندوستانی ایک ہی سلسلۂ روایات کے پابند ہیں۔ یائے مجہول و معروف کا فرق تورانی و غزنوی و ہندوستانی تسلیم کرتے ہیں، مگر ایرانی یائے مجہول کے قائل نہیں۔۔۔ بہت سے الفاظ ہیں جن کو تورانی کاف سے بولتے ہیں، مثلاً خوک، خیک، سرشک، کبک، پرشک، رشک، کزلک، کیل، کش۔ کشادن، کشن، کشودن، کشیز، کیز، کنجشک، کند اور کوردین، کیپا وغیرہ۔ لیکن ایرانی گاف کے ساتھ بولتے ہیں۔ اس مادۂ فارق پر نظر ڈالتے ہوئے نسخہ ہذا کے متعلق کہا جا سکتا ہے کہ وہ تورانی روایات کا مقلد ہے۔" [۱۶]

مصنف اپنے بارے میں کچھ نہیں بتاتا، مگر بعض راویوں سے روایت کرتا ہے۔ بعض نام تو قدیم ہیں، مگر چار نام ایسے ہیں جو چوتھی صدی سے تعلق رکھتے ہیں جن میں ابو جعفر مفسر، بامنصور ماتریدی اور خواجہ امام شامل ہیں۔ خواجہ امام کے بارے میں تاریخ خاموش ہے۔ اس لیے حافظ محمود شیرانی یہ امکان ظاہر کرتے ہیں کہ مصنف نے ابو جعفر مفسر کو ہی کسی جگہ خواجہ امام کہا ہوگا۔ اب رہے ابو جعفر مفسر تو تاریخ تفسیر میں سے ابو جعفر کے نام کے کئی لوگ ملتے ہیں۔ گویا ہمیں ابو جعفر مفسر کے نام سے زیادہ راہنمائی نہیں ملتی۔ ہاں بامنصور ماتریدی کا نام ہمیں کافی آسانی فراہم کرتا ہے۔ محقق انسائیکلوپیڈیا کے حوالے سے یہ اطلاع بہم پہنچاتے ہیں:

"ماتریدی کا پورا نام ابو منصور محمد بن محمود الحنفی المتکلم الماتریدی السمرقندی ہے۔ یہ ماتریدی دبستان فقہا کے بانی اور کئی تصنیفات کے مالک ہیں اور ۳۳۳ھ میں انتقال کرتے ہیں۔ ماتریدیا ماترید سمرقند کا

ایک موضع ہے۔"[۱۷]

یہاں حافظ محمود شیرانی سے یہ غلطی ہوئی کہ وہ انھیں دبستانِ فقہا کے بانی لکھ رہے ہیں، حالانکہ اس سے پہلے فقرے میں وہ ابو منصور کے نام کے ساتھ حنفی اور المتکلم لکھ چکے ہیں جس سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ فقہ کے کسی دبستان کے بانی نہیں، بلکہ حنفیت کے مقلد ہیں۔ المتکلم کا لفظ راہنما ہوتا ہے کہ وہ متکلم بھی تھے۔ دراصل امام ابو منصور ماتریدی کا مکتب فکر علم الکلام کا مکتب فکر ہے۔ ماتریدیہ دراصل معتزلہ اور اشاعرہ کی طرح کا کلامی مذہب ہے، نہ کہ فقہی مذہب۔ حافظ صاحب کے ہاں اس غلطی سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ علم کلام کے بارے میں زیادہ آگاہ نہیں تھے۔ مفسر نے جن چوبیں رواۃ سے روایت کی ہے، اُن میں یہی ابو منصور متکلم ہیں، دوسرے تمام لوگ یا تو محدث ہیں یا فقیہ، حسن بصری صوفی ہیں یا اور متکلم بھی کہے جاسکتے ہیں۔ حافظ محمود شیرانی نے بہت کوشش کی ہے کہ ان راویوں کی معرفت وہ اصل تفسیر تک پہنچ سکیں، مگر ناکام رہتے ہیں۔ وہ ایک راوی کے نام کی بنا پر فرض کرتے ہیں کہ وہ تاریخ میں موجود ہرات کے شافعی المذہب بزرگ ہیں، مگر یہ مفروضہ اس لیے رد کردیتے ہیں کہ یہ بزرگ مان لیے جائیں تو اس تفسیر کو ہم تفسیر زاہدی کہہ سکتے ہیں جو ۵۱۹ھ میں لکھی گئی۔ کتاب کی زبان زیادہ قدیم ہے، اس لیے یہ تفسیر تفسیر زاہدی نہیں۔ یہ ناکامی ان کی کوشش کو بے مصرف نہیں ٹھہراتی، آیندہ کے محقق کے لیے راہ کھولتی ہے۔ ہمارے محقق نے بہت ساری معلومات جمع کردی ہیں جن سے وہ خود کسی نتیجے تک نہیں پہنچ سکے، مگر آنے والے دور کا محقق شاید کسی نتیجے تک پہنچ سکے۔ محقق موصوف ایک آیت کی تفسیر سے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں:

"اس سے ہمیں ایک یہ کمزور قرینہ ملتا ہے کہ یہ تفسیر ایسے وقت میں لکھی گئی جب ارض روم پر مسلمانوں کا قبضہ نہیں ہوا تھا۔ دوسرے الفاظ میں ہم اس کی تاریخ تالیف کو ۳۲۳ھ اور ۴۰۰ھ کے مابین حصر کرسکتے ہیں۔"[۱۸]

زبان و بیان حافظ محمود شیرانی کا خاص موضوع ہے۔ وہ جس نسخے پر کام کرتے ہیں اس کی زبان پر بے حد و نہایت محنت کرتے ہیں۔ قرآن پاک کی ایک قدیم تفسیر میں انھوں نے اڑتیس صفحات کی فرہنگ دی ہے۔ وہ یقیناً ایک بڑے فرہنگ نگار تھے۔ انھوں نے فرہنگ نگاری سے

مخطوطہ شناسی میں بہت کام لیا ہے۔ وہ لفظوں کے عہد بعہد معنوں سے بھرپور شناسائی رکھتے تھے۔ لفظوں کی سرگزشت شاید اُن کے عہد میں لاہور کے ادبی حلقے کا موضوع رہا تھا۔ محمد حسین آزاد نے سرگذشت الفاظ کا علم عام کیا تھا۔ اُن کی کتاب سخندانِ فارس میں یہ علم پوری وسعت سے موجود ہے۔ اُن کے بعد اُن کے شاگرد احمد دین نے سرگذشتِ الفاظ لکھ کر ان کے علم کو آگے بڑھایا۔ احمد دین اور حافظ محمود شیرانی ہم عصر تھے اور ایک ہی شہر کے مکین تھے۔ دونوں کے ہاں سرگذشتِ الفاظ کا علم ملتا ہے۔ شیرانی سرگذشت الفاظ کے اس علم سے مخطوطہ شناسی میں فائدہ اٹھاتے ہیں۔ شیرانی نہ صرف فارسی عربی لفظوں کی سرگذشت جانتے ہیں، وہ مقامی الفاظ راجستانی، پنجابی، ہریانوی، گجراتی اور دکنی الفاظ سے بھی گہری شناسائی اور آشنائی رکھتے ہیں۔ اُن کے ہاں مخطوطے کی تدوین کا ایک لازمی کام قاری کو الفاظ سے آشنا کرنا بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے جس قدر مخطوطے مدون کیے، ان سب میں الفاظ کے معانی کا خاص طور پر اہتمام کیا، خصوصاً اُن الفاظ کے معانی کا اہتمام کیا، جو عام طور پر غیر متعارف ہیں۔ اُن کی اس بات کا تتبع رشید حسن خاں کے ہاں ملتا ہے۔

حافظ محمود شیرانی نے خزائن الفتوح کے مدون کو اس بات پر طنز و تعریض کا نشانہ بنایا ہے کہ انھوں نے امیر خسرو کے ادبی نکات، تلمیحات، اور صنائع کی تشریح کرنا ضروری نہیں سمجھا۔ وہ لکھتے ہیں:

> "امیر خسرو کے ادبی نکات، تلمیحات اور صنائع کلام کی تشریح ایک تھکا دینے والا کام ہے (دریں چہ شک!) علاوہ بریں فارسی خوانوں کے لیے اس کی ضرورت بھی کیا ہے اور یہ بھی ظاہر ہے کہ مبتدیوں کو کوئی اسے پڑھائے گا بھی نہیں۔ بہت اچھا ہوا جو جناب مرتب نے اپنے آپ کو اور اپنے قارئین کو اس تمام زحمت سے بچا لیا۔ بس اسی پر جناب ایڈیٹر کا دیباچہ ختم ہو جاتا ہے۔" [۱۹]

حافظ محمود شیرانی کے نزدیک کسی مخطوطے سے شناسائی تبھی مکمل ہو سکتی ہے جب اس کی زبان، بیان، علامات، استعارات، تلمیحات، صنائع وغیرہ سے مخطوطہ شناس آگاہی حاصل کرے۔ اس کے بغیر شناسائی ادھوری اور معنویت سے محروم رہتی ہے۔ مخطوطہ شناس صرف قدیم متن کو غلط سلط شائع کرنے کا گناہگار نہیں ہوتا، وہ اس متن کے جملہ امکانات کو دریافت کرتا ہے، لفظ لفظ

سے آگاہ ہوتا اور آگاہ کرتا ہے۔ ہر اشارے کا مشارٌ الیہ دریافت کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ نئی دنیا دریافت کرنے کا کام ہے اور ایسا کام ہے جس کی صحیح معنی میں داد بھی نہیں ملتی، معاوضہ ملنے کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ یہ عشق کا کام ہے اور ہمہ وقتی کام ہے۔ بہر حال حافظ محمود شیرانی ایک ایک لفظ کا املا، طرزِ تحریر، سیاہی نیز متن کے معنوی پس منظر اور فکری تناظر سبھی کی دریافت کو مخطوطہ شناسی کے لیے ضروری خیال کرتے ہیں۔

حافظ محمود شیرانی صرف لفظوں کے معنوں تک نہیں رہتے، ان کے معنوی اور لسانی سفر سے آگاہ ہونا ضروری خیال کرتے ہیں۔ یہ بات مخطوطے کے زمان و مکان کے تعین میں بہت مددگار ہوتی ہے۔ مثلاً وہ قرآن پاک کی قدیم تفسیر کے لفظوں کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"اس کی زبان فردوسی کی زبان سے ملتی جلتی ہے اور شاہنامے کے اکثر الفاظ اس میں نظر آتے ہیں۔ مثلاً فردوسی کا شعر ہے:

بجنبش باید کہ خستو شوی　　　ز گفتار بیکار یکسو شوی

"یہ شعر حمد میں ہے اور قافیہ میں الفاظ خستو اور یک سو آئے ہیں۔ اب ہمارا مفسر انھی الفاظ کو زبانوں زائدہ خستوں اور سون کی شکل میں لکھتا ہے اور یہ یقیناً شاہنامہ کے مقابلے میں ان الفاظ کی قدیم شکل مانی جا سکتی ہے۔۔۔ لفظ سخن شاہنامہ میں واو کے بغیر آتا ہے۔ اس تفسیر میں واو کے ساتھ ملتا ہے۔ یعنی سخون، شاہنامہ کا رستخیز و رستاخیز اس تفسیر میں بشکل راست خیز ملتا ہے جس سے ہمارے ان لغات کی بھی تردید ہوتی ہے جو اسے بضم اول لکھتے ہیں۔" [۲۰]

یہ وہ علم لغات ہے جو قدم قدم پر محقق کے لیے زادِ راہ بنتا ہے۔ انھوں نے لفظوں کو جانچا پرکھا ہے، ان کی تاریخ بیان کی ہے، وہ مختلف ادوار کی زبان جانتے اور زبان کی بنیاد پر مخطوطے کے زمان و مکان کا تعین کرتے ہیں۔

حافظ محمود شیرانی کا زیادہ تر کام فارسی اور اردو میں ہے۔ ایک تدوینی کارنامہ جو ان کا پہلا تدوینی کام ہے، انگریزی میں ہے۔ عربی میں وہ تدوین کا کام تو نہیں کر سکے، مگر عربی اُن کے لیے اجنبی نہیں۔ اس کا اندازہ اُن کے ذیل کے فقروں سے لگایا جا سکتا ہے:

"عربی کا اثر ایک تفسیر قرآن میں کوئی غیر معمولی بات نہیں ہے کیونکہ اول تو یہ مضمون ہی عربی

ہے، دوسرے خود مصنف کو عربی کے ساتھ فارسی سے کم مزاولت نہیں، حتی کہ وہ عربی میں سوچتا اور فکر کرتا معلوم ہوتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس کی فارسی پر عربی رنگ چڑھ گیا ہے۔ مقصد یہ ہے کہ فارسی میں عموماً ایک جملہ فعل پر ختم ہوتا ہے اور جملے کے دیگر اجزا اور متعلقات فعل سے پہلے لائے جاتے ہیں، لیکن ہمارا مصنف اکثر اوقات فعل کو فاعل کے ساتھ ابتدا میں لے آتا ہے اور باقی اجزا یعنی مفعول و دیگر متعلقات فعل کے بعد میں لاتا ہے۔" [۲۱]

یہ جملے اس بات کے شاہد عادل ہیں کہ محقق موصوف عربی زبان کی ساخت سے آشنا ہیں۔ رہے الفاظ تو کسی بھی اردو کے محقق کے لیے یہ تسلیم کیے بغیر چارہ نہیں کہ وہ ان سے آشنا ہے۔

حافظ محمود شیرانی کی املا پر بھی گہری نظر ہے۔ وہ قرآن پاک کی ایک قدیم تفسیر میں گاف کے املا پر بحث کرتے ہوئے نویں صدی کے ہندوستان تک آ گئے ہیں اور گاف کے املا کی پوری تاریخ بیان کر دی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"گاف پر معمولاً دو نقطے لگائے گئے ہیں۔ یہ نقطے اس کے مرکز پر دیے جاتے ہیں۔ جب کوئی کاف جس کا مرکز ستا ہوا ہے لایا جاتا ہے۔ (ک) اس وقت اس پر تین نقطے لگائے جاتے ہیں۔۔۔ کوئی اور غیر کوئی گاف میں یہ فرق ناقابل تشریح رہتا ہے۔ سوائے اس کے کہ ہم یہ تسلیم کریں کہ موجودہ مخطوطہ میں دو مختلف روایات کا اجتماع ہو گیا ہے اور کاتب نے دونوں کو برقرار رکھا ہے۔ نویں صدی کے بعض مخطوطوں میں جو ہندوستان میں لکھے گئے ہیں گاف کے نیچے خال خال موقعوں پر تین نقطے دینے کی رسم تھی، خصوصاً غیر مانوس الفاظ پر جو ہندی زبان سے تعلق رکھتے تھے۔ ابو منصور موفق ہروی کی کتاب الابنیہ عن حقائق الادویہ میں بھی جس کا ایک نسخہ نوشتہ ۴۴۷ھ بخط اسدی طوسی شاعر مشہور ویانا موجود ہے بعض وقت گاف کے نیچے تین نقطے ملتے ہیں جس سے ظاہر ہے کہ گاف کے ساتھ نقطوں کا رواج قدیم ہے۔" [۲۲]

"م" سے متعلق حافظ محمود شیرانی نے جو داد تحقیق دی ہے، وہ دیکھنے اور سوچنے کی ہے۔ انھوں نے م کے سلسلے میں جس دقتِ نظر سے اس کے قدیم املا کا سراغ لگایا ہے، وہ بات داد سے بالا ہے، وہ لکھتے ہیں:

"خاقانی کے شعر۔۔۔۔ سے یہ قرینہ ملتا ہے کہ ان ایام میں م کی آنکھ بند کرنے کا بھی دستور تھا لیکن اس مخطوطہ میں یہ آنکھ ابتدا، وسط اور آخر میں ہمیشہ کھلی رہتی اور کبھی بند نہیں ہوتی۔" [۲۳]

املا کے حوالے سے اُن کی وقتِ نظر کو دیکھتے ہوئے یہ دعویٰ کیا جاسکتا ہے کہ انھوں نے املا جو کچھ لکھا ہے، اگر مرتب کرلیا جائے تو املا کی ایک پوری تاریخ مرتب کی جاسکتی ہے۔ یہ تاریخ یقیناً مخطوطہ شناسی میں بے حد معاون ثابت ہوگی۔ تاریخ املا سے آگاہی کے بعد مخطوطہ ایک ایسا قدیم اثر بن جاتا ہے جس کے اسرار املا سے کھلنے لگتے ہیں۔ مخطوطہ کا مصنف یا کاتب اپنے عہد کے اصول املا سے کیسے باہر جاسکتا ہے۔ اگر کوئی شخص جعل سازی کرتے ہوئے قدیم املا کو اپنا بھی لیتا ہے، مگر وہ کہیں نہ کہیں اپنے عہد کے املا کو غیر شعوری طور پر درج کر بیٹھتا ہے اور یوں اپنی جعل سازی سے خود ہی پردہ الٹ دیتا ہے۔ حافظ محمود شیرانی املا کے بہت بڑے عالم تھے، اس لیے کوئی جعلی مخطوطہ زیادہ دیر اُن سے اپنا املا چھپا نہیں سکتا تھا اور جلد ہی اپنے آپ کو بے حجاب کر بیٹھتا تھا۔ مثنوی لیلیٰ مجنوں کا مخطوطہ حافظ محمود شیرانی کو پروفیسر سید عبدالقادر کی معرفت ملا جو بے حد خستہ و خراب حالت میں تھا۔ حافظ محمود شیرانی نے اس پر مضمون لکھتے ہوئے اس کے خطی نسخے کے متعلق بہت اہم معلومات فراہم کی ہیں۔ مخطوطہ ظاہری صورت میں بہت خستہ و خراب ہے، جیسا کہ حافظ محمود شیرانی بتا رہے ہیں:

"یہ مثنوی اپنی گزشتہ آب و تاب اور حسن کی ایک خستہ یادگار ہے۔ اس کی موجودہ ویرانی اس کے اصل جوبن کا پتا دیتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ بچوں کی مصاحبت زیادہ تر اس کی بربادی کی ذمہ دار ہے۔ کتاب کا اکثر حصہ غائب ہے۔ صرف انچاس منتشر اوراق جو زمانے کی دستبرد سے باقی رہ گئے ہیں۔ ان میں چودہ تصاویر اکبری دبستان کی طرز میں موجود ہیں، لیکن اکثر شکستہ و ریختہ۔ قریب قریب کوئی ورق سلامت نہیں ہے۔ اس کی جو جلد کاری ہوئی ہے، وہ شاہی زمانے سے تعلق رکھتی ہے۔" [۲۴]

کتاب شکستہ و ریختہ ہے، مگر اس پر حافظ محمود شیرانی کا مقالہ اُن کی سلامتی طبع اور ذوق سلیم کا پتا دیتا ہے۔ پہلے تو وہ مصوری پر بات کرتے ہیں اور یہ بتاتے ہیں کہ دکن کا دبستان مصوری دبستان اکبری کا مقلد ہے۔ آگے چل کر ایران کے فن مصوری پر بات کرتے ہیں۔ ایرانی مصوری محدود تخیل کی مالک ہے۔ حافظ محمود شیرانی ایرانی مصوری پر یہ تبصرہ کرتے ہیں:

"ایرانی مصور تخیل کے اعتبار سے، برخلاف ایرانی شاعر کے ایک محدود سرمائے کا مالک ہے۔" [۲۵]

آگے چل کر وہ ہندوستانی شاعر اور مصور کا تقابل یوں کرتے ہیں:

"ہندوستان میں شاعر اگرچہ ایرانی شاعر کا مقلد رہا ہے، لیکن برخلاف اس کے ہندی مصور نے اپنے آپ پر تقلید کی زنجیروں کا سلسلہ برپا نہیں کیا۔ صحیفۂ فطرت اس کے پیش نظر ہے اور قدرتی مناظر کی طرح اس کا متخیلہ بھی غیر محدود ہے۔" [۲۶]

مصوری کے بارے میں یہ ساری بحث ماہر فن کی سی ہے۔

مخطوطے کی حالت اور تصاویر کے تعارف کے بعد حافظ محمود شیرانی اس کے رسم الخط کے بارے میں ماہرانہ رائے دیتے ہیں۔ یہ بات ان کی رسم الخط سے بھرپور واقفیت کی دلیل ہے۔ وہ مثنوی لیلیٰ مجنوں کے رسم الخط کے بارے میں جو تبصرہ کرتے ہیں وہ تبصرہ رسم الخط کی تاریخ کے ایک اہم باب کو کھولتا دکھائی دیتا ہے۔ تبصرہ دیکھیے:

"قطب شاہی خاندان مذہب جعفریہ کا، جو شیعہ فرقے کی ایک شاخ ہے، متبع تھا اور اسی لیے شاہان صفویہ سے جنھوں نے ایران میں شیعہ مذہب کو بزور شمشیر فروغ دیا تھا، ان کے تعلقات نہایت دوستانہ تھے اور رسل و رسائل کا سلسلہ باہم جاری تھا۔ شیعہ فقہا نے ایران میں نستعلیق کی بجائے خطِ نسخ کو فروغ دینے کی کوشش کی تھی، فقہا کی تقلید یا اتفاق سے قطب شاہی دربار میں بھی خطِ نسخ کو بہت تقویت دی گئی، چنانچہ اس لیلیٰ مجنوں کا خط بھی نسخ ہے۔" [۲۷]

تاریخ غریبی کے مخطوطے پر کام کرتے ہوئے حافظ محمود شیرانی نے مخطوطہ شناسی کے اصول اور زیادہ واضح کر دیے ہیں۔ وہ ایک ہی پیراگراف میں مخطوطہ شناسی کے کئی اصول سامنے لائے ہیں۔ انھوں نے ایک ہی پیراگراف میں کاغذ، روشنائی، رسم الخط، انداز تحریر، کاتب کی حیثیت، مخطوطے کی حالت، مثنوی کے مطالب، عروضی اور لسانی تعارف، عروضی پس منظر ضخامت فی صفحہ سطور، تعداد ابیات، موضوع، تاریخ، کاغذ غرض کثیر مطالب ایک ہی صفحے میں فراہم کر دیے ہیں۔ یہ وہ اصول ہیں جنھیں سیکھ کر کوئی بھی اہل علم اور صاحب توفیق (علمی توفیق مراد ہے) مخطوطہ شناس ہو سکتا ہے۔ حافظ محمود شیرانی لکھتے ہیں:

"یہ ایک ضخیم مثنوی ہے جو تقریباً سات سو صفحات پر مشتمل ہے اور آفرینش نور محمدی سے لے کر تمام سلسلۂ انبیا علیہم السلام کے حالات و قصص از آدم تا خاتم النبیین صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم اس میں

مرقوم ہیں۔ اس کا وزن ہندی عروض سے تعلق رکھتا ہے۔ جسے امیر خسرو دہلوی نے فارسی میں بھی روشناس کرادیا ہے۔ عنوان سرخ سیاہی سے اور مطالب سیاہ روشنائی سے مسطور ہیں۔ ہر موضوع ایک علیحدہ عنوان سے شروع ہوتا ہے اور ہر عنوان کے خاتمے پر ایک ایک دوہرہ اور ایک ایک سورٹھہ بزبان ہندی درج ہے۔ فی صفحہ ۱۳ سے ۱۷ تک سطریں اور تعداد ابیات تقریباً دس ہزار ہے۔ خط بدنما نستعلیق، مختلف کاتبوں کے ہاتھ کا، کاغذ دیسی اور یورپین۔ موخر الذکر کئی کارخانوں کی ساخت کا جس پر مختلف آبی نشانات وعلامات موجود ہیں۔ کسی ورق پر بڑے تاج کی تصویر ہے، کسی پر بڑے دائرہ نما حلقے کے اندر مختلف اشکال اور خطوط درج ہیں۔ کئی موقعوں پر تین سطروں میں یہ عبارت درج ہے: سطر اوّل Finde، سطر دوم Ohannot، سطر سوم Dannonay۔ ایک ورق پر آبی حروف میں ۱۷۴۲ء مرقوم ہے جس سے واضح ہوتا ہے کہ ولایتی کاغذ ہندوستان میں اٹھارھویں صدی عیسوی کے وسط میں تجارتی مال کے طور پر آنے لگا ہے۔"[۲۸]

یہ پیراگراف مخطوطے کی تفہیم میں راہنما اصول فراہم کرتا ہے۔ ظاہری شکل وصورت سے متن تک اور متن میں موجود مضمون تک ہر بات کو واضح کرنا مخطوطہ شناس کا کام ہے۔

حافظ محمود شیرانی نے مخطوطے کے ابتدائی تعارف کے بعد اس کی لسانیات پر بحث کی ہے۔ یہ بحث بہت اہم ہے۔ مثلاً وہ حروف کا تبادلہ کے عنوان کے تحت لکھتے ہیں:

"ایسے الفاظ کے متعلق جن میں اردو اور پنجابی میں ڑے اور برج وراجستھانی میں ڈال پائی جاتی ہے۔ ہمارا مصنف موخر الذکر زبانوں کی پیروی کرتا ہے۔ چنانچہ ڈاڑھی، ڈاڈھی، گاڑھی، گاڈھی۔ بڑی، بڈی، چڑھے، چڈھے۔۔۔"[۲۹]

حافظ محمود شیرانی نے تبدیلی حروف سے آگے تبدیلی اصوات تک بحث اٹھائی ہے۔ پھر اس مخطوطے کی زبان سے بحث کی ہے۔ اس پر راجستھانی کے اثرات کا سراغ لگایا ہے اور الفاظ کی ایک طویل فہرست فراہم کی ہے جسے ہم فرہنگ کا درجہ دے سکتے ہیں۔ اس کے بعد اس کے موضوعات، افکار، ماحول اور دیگر حوالوں سے متن کے بارے میں معلومات فراہم کی ہیں۔ یہ معلومات اس درجہ بھرپور ہیں کہ کوئی بھی شخص انھیں اچھی طرح پڑھ کر بڑی آسانی سے تاریخ غریبی کی تدوین کر سکتا ہے۔

حافظ محمود شیرانی کہیں کہیں کسی مخطوطے کے بارے میں بحث کرنے کی بجائے صرف متن

سے بحث کرتے ہیں، مگر وہاں بھی مخطوطہ شناسی کے بعض حوالے موجود ہیں: مثلاً وہ حافظ احسن اللہ کی ذوق الصبیان کے قلمی نسخے کو مد نظر رکھ کر مضمون لکھتے ہیں تو مخطوطے کے بارے میں خاموش رہتے ہیں۔ اس کے باوجود ایک آدھ بات ایسی کہہ جاتے ہیں جو مخطوطہ شناسی کے حوالے سے اہمیت رکھتی ہے:

"درباغ اس تالیف کا مادۂ تاریخ ہے جس سے ۱۲۰۷ھ برآمد ہوتا ہے اور یہ ۱۷۹۳ء کے برابر ہے، اس سال تیمور شاہ درانی کا انتقال ہوتا ہے اور شاہ زمان تخت نشین ہوتا ہے۔ لاہور میں سکھوں کا قبضہ ہے۔ سوبھا سنگھ اور لہنا سنگھ کی حکومت ہے۔" [۳۰]

حافظ محمود شیرانی نے اپنے ایک اور مضمون میں بھی صرف متن سے بحث کی ہے اور مخطوطات کے بارے میں خاموش رہے ہیں، مگر ایک دو باتیں مخطوطہ شناسی کے حوالے سے بھی کہہ جاتے ہیں یا ایسی باتیں لکھ جاتے ہیں جو مخطوطہ شناسی میں اہم ہیں۔ جیسے میاں عیسیٰ کی تاریخ وفات ۱۱۵۱ھ شعر ذیل کے پہلے مصرع سے برآمد ہوتی ہے:

آں آفتاب دین حلیم چو ماہتاب ہادی الوریٰ بحلم و شفقت و صواب [۳۱]

حافظ محمود شیرانی نے حکیم قدرت اللہ قاسم کے تذکرے مجموعۂ نغز کی تدوین کی ہے۔ اس کے شروع میں مصنف کے حالات کے تحت انھوں نے صرف مصنف کے حالات ہی بیان نہیں کیے، متن کے بارے میں بعض مفید معلومات فراہم کر دی ہیں:

"اب مجموعۂ نغز کی باری آتی ہے۔ یہ تالیف چھ سو ترانوے ریختہ نگاروں کے حالات اور آٹھ سو صفحات پر مشتمل ہے۔ ۱۲۲۱ھ اس کی تاریخ اختتام ہے۔ اگرچہ اس تاریخ سے بہت عرصہ پہلے اس کی داغ بیل پڑ چکی ہے۔۔۔۔ یہ تذکرہ جیسا کہ اس عہد کی تالیفات کا دستور ہے۔ فارسی زبان میں مرقوم ہے۔ جس میں نثر سادہ و عاری کو موقع بہ موقع مرجز و مقفیٰ کے ساتھ آمیز کر دیا گیا ہے، لیکن یہ بدعت آٹے میں نمک کے برابر ہے۔" [۳۲]

اس مختصر تعارف میں متن کے بارے میں کتنی ہی معلومات فراہم ہو گئی ہیں۔ حافظ صاحب سیاسی و سماجی تاریخ کا عمدہ ذوق رکھتے تھے، انھوں نے تذکرے کے تعارف میں آگے چل کر اس زمانے کی سیاسی و سماجی زندگی پر بہت اچھی روشنی ڈالی ہے۔ بہر حال وہ مخطوطے کی تفہیم سے اس

عہد کے ادب اور سماج کو روشن کر دیتے تھے۔

حافظ محمود شیرانی کے نزدیک مخطوطہ شناسی کا مقصد درست اور مستند متن تک رسائی ہے۔ مشکوک، غلط یا صرف متن کی تدوین کو کارِ عبث خیال کرتے ہیں۔ اس معاملے میں وہ ۱۹۱۱ء سے ہی خاصے سنجیدہ تھے، ہنری سٹب کا متن تیار کرتے ہوئے انھوں نے اس کے ممکن حد تک میسر مخطوطات تک رسائی حاصل کی تھی۔ یہی مطالبہ وہ دوسروں سے بھی کرتے ہیں۔ کسی موضوع کو بغیر ذوق کے اور ناکافی معلومات کے ساتھ چھیڑنا ناپسند خیال کرتے ہیں۔ ایسی صورت میں اُن کا قلم محقق کے ساتھ ساتھ طنز نگار کا قلم بن جاتا ہے۔ خزائن الفتوح کو نامناسب انداز میں ایڈٹ کیا گیا تو وہ بہت ناراض ہوئے اور اس پر خاصا تلخ تبصرہ رقم کیا۔ ایک پیراگراف دیکھنے کا ہے:

"رسمی شکریوں کے ہجوم میں اصل مستحق جناب کاتب کو خدا جانے کیوں فراموش کر گئے، اس لیے کہ یہی بزرگ ہیں جو سب سے زیادہ امیر خسرو کی تالیف کے احیا کے ذمہ دار ہیں اور خزائن الفتوح کا متن، خواہ صحیح، خواہ غلط سراسر انھی کا ساختہ و پرداختہ ہے جس میں باقی بزرگان کا ہاتھ (ان میں ایڈیٹر بھی شامل ہے) برائے بیت ہے۔" [۳۳]

ان سطور میں واضح ہو رہا ہے کہ مدون نے تصحیح متن کی زحمت گوارا نہیں کی۔ حافظ محمود شیرانی نے اس کتاب کے بعض صفحات کی اتنی اغلاط بیان کی ہیں جو مقالات کے صفحہ ۲۰۲ سے ۲۰۸ تک بیان ہوئی ہیں۔ اس کے بعد انھوں نے یہ سخت جملے ارشاد کیے ہیں:

"کتاب ہذا اچھی قسم کی اغلاط سے بھری پڑی ہے۔ ہم نے اپنی عمر میں اس سے زیادہ غلط کتاب نہیں دیکھی۔" [۳۴]

حافظ محمود شیرانی نے خود جس قدر متون مرتب کیے ہیں، وہ ہر لحاظ سے معتبر متون ہیں۔ انھوں نے ممکن حد تک ان متون پر محنت کی ہے، ظاہر ہے درست متن تک رسائی مخطوطے کی درست خواندگی کے بغیر ممکن نہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ ہر قسم کے رسم الخط (جو اردو فارسی میں مروج رہے) کو سمجھتے تھے اور مختلف ادوار کے طرز املا کو پڑھنے پر قدرت رکھتے تھے۔ اس پر مستزاد ان کی محنت تھی کہ تحقیق ان کے لیے جز وقتی کام نہیں تھا، کل وقت کا عشق تھا۔ وہی عشق جو ہماری روایتی تہذیب اور روایتی شاعری میں ملتا ہے۔

حافظ محمود شیرانی نے محمد افضل جھنجھانوی کی بکٹ کہانی، بے نوا ستامی کا مخمس، سرودن کا گیت جیسی مختصر نظمیں بھی مرتب کی ہیں اور مجموعۂ نغز جیسا مفصل تذکرہ بھی، انھوں نے ہر جگہ کوشش کی ہے کہ مستند اور بامعنی متن قاری تک پہنچ سکے۔ محمد افضل کی بکٹ کہانی کی ترتیب کے وقت اُن کے پاس صرف ایک نسخہ تھا۔ اس نسخے کا تعارف وہ یوں کراتے ہیں:

"یہ نسخہ میرے عزیز دوست پروفیسر شیخ سراج الدین ایم اے، ایم او ایل پروفیسر انگریزی اسلامیہ کالج لاہور کی ملک ہے اور سنہ ۱۸۸۷ء بکرمی کا نوشتہ ہے۔ ہندی حروف کی تمیز کے لیے اس میں کوئی خاص علامات موجود نہیں ہیں۔" [۳۵]

اس کا متن پیش کرتے ہوئے آپ نے متن میں کسی قسم کی دراندازی نہیں کی، یہاں تک کہ اس کی قدیم املا کو بھی برقرار رکھا ہے۔ متن کی اغلاط کی اصلاح اور متن کے نامانوس الفاظ کی تفہیم کے لیے حواشی کو استعمال کیا ہے۔ یہاں انھوں نے قاری پر اعتماد کرتے ہوئے قیاسی تصحیح اور لفظوں کے معانی ساتھ ساتھ دے دیے ہیں۔ ہاں املا کی اصلاح کا کام قاری پر چھوڑ دیا ہے۔ ابتدائی صفحہ کا حاشیہ دیکھیے:

۱۔ بھئی، ۲۔ باولی، ۳۔ کن، کنے: پاس مرتب، ۴۔ کادروگاڑرو: زہر کا تریاق، سانپ کاٹے کا منتر، منتر (مرتب)، ۵۔ باولی

اس حاشیے میں انھوں نے متنی اصلاح اور متنی تفہیم کا کام ایک ساتھ کیا ہے۔ متن میں پہنی ہے جسے اُن کے نزدیک بھئی ہونا چاہیے تھا۔ متن میں بوری ہے جسے ان کے نزدیک باولی ہونا تھا، کن کا انھوں نے مفہوم دیا ہے ایسے ہی کادرو کے معانی دیے ہیں، آخر میں باولی ہے جو بوری کی قیاسی تصحیح ہے۔

دوسرے صفحے (۱۰۵) کا پہلا شعر یہ ہے:

گدا ہو کر پھروں کھر کھر و بازار   کبھو ہووے کہ پاؤں بکھے دیدار [۳۶]

اس کے حاشیے پر انھوں نے بکھے کی قیاسی تصحیح کرتے ہوئے بھیک لکھ دیا ہے۔ املا کی بعض حوالوں سے نہ تو متن میں تصحیح کی ہے، نہ حاشیے میں۔ مثلاً گدا کو کدا لکھا گیا ہے، گھر گھر کو کھر کھر لکھا گیا ہے، اس لیے کہ قدیم املا میں ک اور گ میں تفریق روا نہ رکھی جاتی تھی۔ جیسا کہ پروفیسر

حنیف نقوی لکھتے ہیں:

"قدیم طرز املا میں کاف اور گاف کے درمیان تمیز کی کوئی مستقل روایت موجود نہیں تھی۔ یعنی اکثر و بیشتر گاف اور کاف کو ایک ہی مرکز سے لکھا جاتا تھا۔" [۳۷]

حافظ محمود شیرانی نہ تو یہ پسند کرتے تھے کہ غلط انتساب کو وہ درست تسلیم کریں جیسے خالق باری کا امیر خسرو سے انتساب اور دیوان معین کا حضرت معین الدین اجمیری علیہ الرحمتہ سے انتساب، نہ الحاقی کلام کو برداشت کرتے تھے، نہ ہی صاحب تدوین کو اجازت دیتے تھے کہ وہ متن میں کسی قسم کی اصلاح، ترمیم یا تبدیلی کرے۔ وہ متن میں قیاسی تصحیح نہیں کرتے تھے، بلکہ حاشیے میں کرتے تھے، اسی لیے انھوں نے شمس العلما مولانا محمد حسین آزاد کے مرتبہ دیوانِ ذوق پر بڑا سخت تبصرہ کیا:

"دیوان (دیوانِ ذوق) میں ہر ایسی اصلاح جو زبان کی قدامت کو رفع کر کے اس کو مولانا (آزاد) کے اپنے عہد کے معیار کے مطابق بدلتی ہے، یقیناً مولانا کے قلم سے ہے۔ یہ کوشش ذوق کے متن میں تصرف بے جا کہی جا سکتی ہے تو مولانا اس تصرف بے جا کے بیشک مرتکب ہیں۔" [۳۸]

بہر حال حافظ محمود شیرانی تعینِ متن کے سلسلے میں بہت کڑا معیار رکھتے تھے۔

یہ تھے وہ اصول جو حافظ محمود شیرانی کے ہاں مخطوطہ شناسی میں کام بھی آتے ہیں اور مخطوطہ شناس کا فریضہ بھی ٹھہرتے ہیں۔

maablib.org

حواشی

۱۔ مظہر محمود شیرانی، عرض مرتب،مقالات حافظ محمود شیرانی، جلد اول، مرتبہ:مظہر محمود شیرانی، صفحہ:۶،۷

۲۔ ایضاً، صفحہ: ۷

۳۔ A brief note on my coollection of Books، مقالات حافظ محمود شیرانی، مرتبہ مظہر محمود شیرانی، جلد دہم، صفحہ: ۱۸۷

۴۔ حافظ محمود شیرانی، حوالہ مذکورہ بالا، صفحہ: ۳۰۲

۵۔ حافظ محمود شیرانی، حوالہ مذکور،مقالات حافظ محمود شیرانی، جلد دہم، صفحہ:۱۰

۶۔ ایضاً، ص:۱۱،۱۰

۷۔ رشید حسن خاں،تدوین و تحقیق،روایت، صفحہ:۱۹۲

۸۔ عبدالستار صدیقی،مقالات عبدالستار صدیقی، جلد دوم، مرتبہ: ساجد صدیقی نظامی، صفحہ: ۳۶۵

۹۔ حافظ محمود شیرانی، *A brief note on my collection of Books*، مقالات حافظ محمود شیرانی، جلد دہم ص:۸۴

۱۰ حوالہ،ایضاً، صفحہ: ۲۹۰

۱۱۔ حوالہ،ایضاً، صفحہ:۲۹۱

۱۲۔ حوالہ،ایضاً، صفحہ:۲۵۹

۱۳۔ حافظ محمود شیرانی،مقالات حافظ محمود شیرانی، جلد نہم، مرتبہ:مظہر محمود شیرانی، صفحہ: ۱۷،۲۰

۱۴۔ حافظ محمود شیرانی، قصۂ چہار درویش، مقالات حافظ محمود شیرانی، جلد نہم، مذکورہ بالا، صفحہ: ۱۱۸۔۱۲۰

۱۵۔ ایضاً، صفحہ: ۱۱۸

۱۶۔ حافظ محمود شیرانی، قرآن پاک کی ایک قدیم تفسیر، مقالات حافظ محمود شیرانی، جلد نہم، صفحہ: ۲۱تا۲۲
۱۷۔ ایضاً، صفحہ: ۲۵۰
۱۸۔ حافظ محمود شیرانی، قرآن پاک کی ایک قدیم تفسیر، مقالات حافظ محمود شیرانی، جلد نہم، مرتب: مظہر محمود شیرانی، صفحہ: ۳۱
۱۹۔ ایضاً، خزائن الفتوح، مقالات حافظ محمود شیرانی، مرتب: مظہر محمود شیرانی، صفحہ ۱۹۶،۱۹۷
۲۰۔ حوالہ مذکور، صفحہ: ۳۲،۳۱
۲۱۔ ایضاً، صفحہ: ۵۶
۲۲۔ ایضاً، صفحہ: ۴۲
۲۳۔ ایضاً، صفحہ: ۱۳
۲۴۔ حافظ محمود شیرانی، مثنوی لیلیٰ مجنوں از احمد دکنی، مقالات حافظ محمود شیرانی، جلد اول، صفحہ: ۳۰۳
۲۵۔ ایضاً، صفحہ: ۳۰۶
۲۶۔ ایضاً، صفحہ: ۳۰۶
۲۷۔ ایضاً، صفحہ: ۳۰۶،۳۰۷
۲۸۔ حافظ محمود شیرانی، تاریخ غریبی، مقالات حافظ محمود شیرانی، صفحہ، جلد دوم، مرتب: مظہر محمود شیرانی، صفحہ: ۲۴۳
۲۹۔ ایضاً، صفحہ: ۲۵۱
۳۰۔ حافظ محمود شیرانی، پنجاب میں اردو کی سرگذشت کا ایک خاموش شدہ ورق، مقالات حافظ محمود شیرانی، جلد دوم، مذکورہ بالا، صفحہ: ۱۲۷
۳۱۔ ایضاً، صفحہ: ۱۹۱
۳۲۔ حافظ محمود شیرانی، مجموعہ نغز، مقالات حافظ محمود شیرانی، جلد سوم، صفحہ: ۲
۳۳۔ حافظ محمود شیرانی، خزائن الفتوح، مقالات حافظ محمود شیرانی،، جلد ششم، مرتب: مظہر محمود شیرانی، صفحہ: ۱۹۹
۳۴۔ ایضاً، صفحہ: ۲۰۸

۳۵۔ حافظ محمود شیرانی، بحث قصہ محمد افضل جھنجھالوی، مقالات حافظ محمود
شیرانی، جلد دوم، مرتب: مظہر محمود شیرانی، صفحہ: ۹۸

۳۶۔ ایضاً، صفحہ: ۱۰۵

۳۷۔ حنیف نقوی، پروفیسر، تحقیق و تدوین: ۱۶۵

کتابیات

کتب:

حنیف نقوی، تحقیق و تدوین، بیکن بکس ملتان، ۲۰۱۵ء

رشید حسن خاں، تدوین ـــ تحقیق روایت، ایس اے پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۱۹۹۹ء

محمود شیرانی حافظ، مقالات حافظ محمود شیرانی، جلد اول، مرتبہ: مظہر محمود شیرانی، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۶۳ء

محمود شیرانی حافظ، مقالات حافظ محمود شیرانی، جلد اول، مرتبہ: مظہر محمود شیرانی، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۶۶ء

محمود شیرانی حافظ، مقالات حافظ محمود شیرانی، جلد اول، مرتبہ: مظہر محمود شیرانی، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۶۹ء

محمود شیرانی حافظ، مقالات حافظ محمود شیرانی، جلد اول، مرتبہ: مظہر محمود شیرانی، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۶۶ء

محمود شیرانی حافظ، مقالات حافظ محمود شیرانی، جلد اول، مرتبہ: مظہر محمود شیرانی، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۷۲ء

محمود شیرانی حافظ، مقالات حافظ محمود شیرانی، جلد اول، مرتبہ: مظہر محمود شیرانی، مجلس ترقی ادب لاہور، ۲۰۰۱ء

محمود شیرانی حافظ، مقالات حافظ محمود شیرانی، جلد اول، مرتبہ: مظہر محمود شیرانی، مجلس ترقی ادب لاہور، ۲۰۰۶ء

یادداشت

یادداشت

یادداشت

امجد علی شاکر میرے ایسے سینئر دوست ہیں جن کے علم و فضل سے میں ہمیشہ سیکھتا ہوں۔ ان کے مطالعے کی دنیا بہت وسیع ہے۔ ادب سے لے کر مذہبیات تک، انھوں نے سنجیدگی سے علم کی تحصیل کی۔ ان کے مطالعے کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ کتابوں میں پیش کیے گئے نقطۂ نظر پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ اپنی تحقیق سے کسی بھی موضوع کے متنوع پہلوؤں تک رسائی حاصل کرتے ہیں اور اپنا نقطۂ نظر خود بناتے ہیں۔ اس وجہ سے ان کی تحریر و تقریر دونوں سے ایک نئی روشنی ہویدا ہوتی ہے۔ شاکر صاحب کے تین خاکوں کے مجموعے شایع ہو چکے ہیں۔ جن دوستوں نے مجموعوں کا مطالعہ کیا ہے، جانتے ہیں کہ شخصیت شناسی میں بھی ان کی تحریر میں تنوع پایا جاتا ہے۔ یہی تنوع ان کے مطالعے اور تحریر کی بھی خصوصیت ہے۔

"تحقیق و تدوین: اصول و مبادی" ان کا نیا کام ہے۔ تحقیق شاکر صاحب کے مزاج میں دخیل فن ہے اور وہ اس کے اصولوں اور مبادیات پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ جب سے یونیورسٹیوں میں تحقیق کی نئی روایت آغاز ہوئی ہے، اس موضوع پر اچھی بُری کتابوں کی بھرمار ہو گئی ہے۔ تحقیق کے اصول و مبادی پر علمی کتاب کی جیسی ضرورت آج ہے، اتنی شاید پہلے کبھی نہیں رہی۔ اس وقت اس موضوع پر ان کی کتاب کا شایع ہونا ایک خوش آیند امر ہے اور تحقیق کے طالب علموں کی رہ نمائی کے لیے از حد ضروری ہے۔ مجھے یقین ہے کہ علمی حلقوں میں ان کی اس کاوش کی پذیرائی کی جائے گی اور ان کے کام کو سراہا جائے گا۔ یہ کتاب طالب علموں کی راست سمت رہنمائی کا کام انجام دے گی۔ اس کتاب میں ایسے موضوعات پر بھی بات کی گئی ہے جن پر دیگر کتب میں کچھ زیادہ مواد شامل نہیں ہے۔

ڈاکٹر ضیاء الحسن

عکس
AKSPUBLICATIONS
Book Street, Data Darbar Market, Lahore.
Ph:042-37300584, Cell # 0300-4827500-0348-4078844
E-mail:publications.aks@gmail.com